مَأسَاة

عُطْيَل

مقدمة

(١)

ترددت كثيراً في تبديل إسم «أوثلو»، كما هو في الأصل الانكليزي إلى «عطيل»، كما هو في ترجمة الشاعر خليل مطران، التي نشرت لأول مرة في القاهرة منذ ستين عاماً ونيف.

لقد اجتهد مطران في نحت هذا الاسم، عطيل، لكي يبدو عربياً، وكان اجتهاده مشكوراً. غير أنه ابتناه على تعليل خاطىء. فهو لم يخطر له، فيما يبدو، أن الاسم «أوثلو» موجود أصلاً في اللغات الإسبانية والبرتغالية والايطالية، وأن معناه في الأصل ـ: «الحذر» حسبما يقول الكاتب الانجليزي رسكين، ولو افترضنا جدلاً أنه دخل إلى هذه اللغات عن طريق العربية، فإنه لم يدخلها قطعاً باعتباره اسم تحبب لزنجي مملوك، كما يوحي في تعليله، لأن أسماء الزنوج المألوفة عند العرب، والتي يورد مطران أمثلة عليها، لا نعرف لها تحويراً لاتينيا أدخلها في لغات إيبريا وإيطاليا. ولو شئنا الاغراق في التخمين، دونما اعتماد تخميننا على شواهد لغوية قائمة، لقلنا ـ مع مطران ـ أن أوثلو ربما كانت تحويراً لـ «عطا الله». ولكننا معه أيضاً في استبعاد ذلك، لأن عطا الله اسم نادر في العربية، وأغلب الظن أنه من الأسماء العربية المتأخرة جداً ـ حتى عن زمان شكسبير.

والـذي يتوهمـه خليل مـطران من أن اسم «عطيـل» محتمل كـاسم تحبب لـزنجي مملوك، «عـاطـل عن الحليـة»، ينـاقض منـطقـه نص المسرحية منـاقضة صـريحة. فبـطل المسرحيـة، كما يصـوره شكسبير، لم يكن عبـداً مملوكـاً لأحـد فيكتسب اسـماً من هـذا القبيـل. إنـه، بـالعكس، رجل ثـري، كريم المحتـد ومن سلالـة ملكيـة، وقـد وقـع أسيـراً مرة بنتيجـة إحدى المعـارك وباعـه عدوه عبـداً، ولكن هـ اك من افتداه في الحال. فشكسبير لم يخطر بباله قط، كما لم يخطر ببـال الكاتب الايـطالي الذي كتب حكـاية «المغـربي» قبله بأربعـين سنـة، أن يصـور هذا البطل المحارب، المغامـر، الذي يعجب نبـلاء البندقيـة وجميلاتها بشخصيته، إلا من أصل حر كريم، ونشـأة نبيلة. وبهذا تسقط الحجـة بأن لاسمه علاقة بأصله الاجتماعي المزعوم.

وسواء أكان عطيل في مخيلة مبـدعه زنجيـاً أسود أم مغـربياً شـديد السمرة (وبرادلي لـه رأيه في الجـدل الممتع حـول هذا المـوضوع)، فـإن الذي لا ريب فيه هـو أن شكسبير اختـار له اسـماً متميزاً عـثر عليه إمـا في مطالعاتـه الايـطاليـة، أو في لقاءاتـه مع الاسبـان الوافـدين إلى لندن دون أن يتقصد جعل الاسم عـربياً أو مـا حسب أنه من أصـل عربي. وليس إلا من قبيـل الصـدف أن يـوفق شـاعـر عـربي القلب والأذن كمـطران في استـدراج صـوت الاسم الأجنبي وتحريفـه إلى مـا يشبـه العربية. وكـان هذا بعض السبب في أنني رضيت أخيـراً أن أجعل من «أوثلو»، «عـطيل»، ولـو أنني أعلم أننا لـو راجعنا كتب العـربية كلهـا منذ أن وجدت، لما عثرنا فيها عـلى اسم كهذا. وبعض السبب الآخـر هـو أن كلمة «عـطيل»، بفضـل ترجمـة مـطران، درجت عـلى اللسـان العـربي لأكثر من نصف قـرن بحيث يحق لنا أن نتبنـاهـا، عن خـطأ أو صـواب. وفي إقرارنـا هذا الاسم اعتـراف بجميل خليـل مطران عـلى نقله المسـرحية إلى العـربية وجعلهـا جـزءاً هـامـاً من نشـاط المسـرح في أقطار العروبة كلها هذه الفترة الطويلة.

غير أنني لن أقره على تحريف اسم دزديمونة إلى ديدمونة. فمطران، بنقله عن الفرنسية، كان متأثراً باللفظ الفرنسي للأسماء، وهو الذي يجعل قراءة «الثاء» (بثلاث نقط) في اسم أوثلو كأنها «تاء» (بنقطتين)، مما أوحى لمطران بتحويرها إلى (ط) - على الطريقة العربية التقليدية في تحويل «التاء» في الأسماء والكلمات اليونانية، والأجنبية عموماً، إلى «ط». غير أن حذف «السين» (المتحولة باللفظ الانكليزي إلى «زاي») في اسم Desdemona، لأن الفرنسية تسقطها عند لفظ الكلمة، أعطانا بذلك اللفظ الفرنسي للاسم، مما لا يمكن قبوله. ولذا أبقيت أنا الاسم على لفظه الأصلي - الانكليزي أو الايطالي. (كما فعلت، بالطبع، مع الأسماء الأخرى كلها). ومن الطريف أن كلمة دزديمونة تعود إلى أصل يوناني يعني «الحظ الشقي».

- ٢ -

نشرت «عطيل» لأول مرة في طبعة تعرف بالـ «كوارتو الأول» عام ١٦٢٢. ثم نشرت في مجموعة أعمال شكسبير الكاملة، المعروفة بالـ «فوليو الأول» عام ١٦٢٣. وكلتا هاتين الطبعتين مهمة ومعتمدة في استكمال النص المسرحي، إذ ان الكوارتو الأول يحذف مقاطع وعبارات يوردها الفوليو الأول، والعكس بالعكس.

وقد مثلت في بلاط الملك جيمز الأول في لندن في أول تشرين الثاني، ١٦٠٤، وهو أقدم ذكر مدون لتمثيلها، والأرجح أنها كتبت في ذلك العام نفسه أيضاً. فهي تجيء زمنياً بعد «هاملت» (١٦٠١)، وقبل «الملك لير» (١٦٠٥) و«مكبث» (١٦٠٥ - ١٦٠٦)، و«كريولانس» (١٦٠٧ - ١٦٠٩) ووضعها في مكانها الزمني الصحيح بالنسبة لمآسي شكسبير الكبيرة يوضح الكثير من تفاصيل تطور ذهنه، ويساعد في إقامة الدراسات المقارنة لأبطاله التراجيديين، وإلقاء الضوء على مواقفه من الحياة. ولسوف يجد الدارس المتمعن عبارات

أو صوراً أو إشارات تسربت إلى «الملك لير» من «عطيل». وليس ذلك كله إلَّا خيطاً واحداً من شبكة معقدة حاكها ذهن فذ ليصور، في أقل من عشر سنين، نواحي وأعماقاً من النفس الإنسانية على غرار لم يتحقق له مثيل في تاريخ المسرح في أية لغة عرفتها الحضارة الإنسانية.

وكعادة شكسبير في اعتماده مصادر موجودة سابقاً لمعظم ما كتب من مسرحيات، استقى الخطوط العريضة لحبكة «عطيل» من كتاب «هيكاتوميثي» (أي «مئة حكاية») للكاتب الايطالي جيرالدي تشينتيو، المنشور عام ١٥٦٥. وبقدر ما نعرف عن هذا الكتاب، فإنه لم تكن له ترجمة إنلكيزية في عهد شكسبير، ومن المحتمل أنه قرأه في أصله الايطالي، أو في ترجمته الفرنسية.

في الحكاية الايطالية نجد كل الشخصيات الرئيسية التي وضعها شكسبير في مسرحيته، فيما عدا الدوق، وغراتيانو ونبلاء البندقية الآخرين، ومونتانو، وردريغو. ولكن الشخصية الوحيدة التي لها اسم معين في الحكاية هي دزديمونة (وقد حرَّف شكسبير تهجئة اسمها قليلًا). أما عطيل، فيدعى «المغربي» (Moro)، وياغو يدعى «حامل العلم» وكاسيو يدعى «رئيس الفيلق». وإميليا تدعى «الحسناء الفاضلة زوجة حامل العلم»، وهكذا فالأسماء كلها إذن، باستثناء دزديمونة، من وضع شكسبير، بما في ذلك اسم البطل، وأحداث الفصل الأول من المسرحية بتمامها من خلق شكسبير.

تروى الحكاية، على الطريقة السردية القديمة التي نادراً ما تجعل من الحوار طريقاً إلى تصوير دواخل الشخصية، انه كان يعيش في البندقية يوماً مغربي يجله حكام البندقية ونبلاؤها إجلالاً كبيراً لشجاعته وعبقريته العسكرية. وقد أحبته سيدة فاضلة رائعة الجمال، اسمها دزديمونة، لشجاعته تلك ومروءته فبادلها الحب، وتزوجها.

وعاشا معاً زمناً في غاية المحبة والسعادة في البندقية. ولا تروي الحكاية شيئاً عن مغامرات عطيل المدهشة، كما لا تذكر اعتراض أسرة السيدة على زواجها من عطيل بأكثر من أنها حاولت في البدء إقناعها بالزواج من رجال آخرين، ولكن عبثاً. أما حامل العلم فليس رجلاً أخفق في الحصول على وظيفة الملازم كاسيو (كما في المسرحية)، بل إنه وقع في غرام دزديمونة، وفسر الصد الذي لقيه منها بأن سببه هو حبها لرئيس الفيلق، وأخذ يتصور أن بينهما علاقة آثمة. فيتحول غرامه إلى حقد وكراهية. في هذه الأثناء يعين شيوخ البندقية «المغربي» قائداً لحملة يرسلونها إلى قبرص. وهناك يطرد القائد رئيس الفيلق من منصبه لسوء تصرفه وضربه أحد الجنود، فتحث دزديمونة زوجها على إعادته إلى منصبه. فيحاول حامل العلم إقناع المغربي بأن زوجته تخونه، ويزعم له أن رئيس الفيلق قد تباهى له بأنه حظي بها. ويأمر حامل العلم ابنه الصغير أن يختلس له منديل دزديمونة، ثم يضعه في مسكن رئيس الفيلق. فيتفق المغربي وحامل العلم عندئذ على أن دزديمونة وعشيقها المزعوم يجب أن يموتا. فيهاجم حامل العلم رئيس الفيلق، ولكنه لا يفلح في قتله. ويستشير المغربي حامل العلم، سائلاً إياه: هل يقتل دزديمونة بالسم أم بالسكين؟ ويجيبه حامل العلم بأنه قد فكر في خطة أنجح، ويقول: «سقف غرفتكما مصدع جداً. فلنضربها حتى تموت بجورب مليء بالتراب بحيث لا يظهر عليها أي أثر للخدوش أو الكدمات. ثم نهبط السقف وندعي أن إحدى العوارض الخشبية سقطت على رأسها. فيظن الجميع أنها ماتت قضاء وقدراً». وتنفذ المؤامرة وتنجح. غير أن المغربي الذي كان يحب دزديمونة «أكثر من عينيه»، يجن حزناً عليها. ثم يعزل حامل العلم من وظيفته، وينشأ بينهما عداء مر. وعندما يتهم حامل العلم المغربي بمقتل زوجته، تعتقل سلطات البندقية الزوج المسكين وتعذبه، ولكنه لا يعترف بفعلته.

فتحكم السلطات بنفيه من البندقية مدى الحياة، وفي النهاية يغتاله أحد أقرباء دزديمونة. أما حامل العلم، فلا يشتبه في أمره أحد. غير أنه يعتقل فيما بعد لصلته بقضية أخرى، ويموت تحت التعذيب، وبعد موته تكشف زوجته الحقيقة بكاملها.

كما يرى القارىء، ليس في الحكاية أية محاولة للنفاذ في خفايا الشخصية ودوافعها المعقدة. والجزء الأخير من الحكاية لا علاقة له البتة بالنهاية الرائعة التي أوجدها شكسبير.

ونحن بالطبع لا نتوقع من جيرالدي تشينتيو وأسلوبه في السرد الكثير من رهافة التركيب والتحليل. فالمغربي عنده مجرد رجل شجاع طيب، ولكنه ساذج لا يحتاج حامل العلم إلى دهاء كبير للتغرير به. ولا نرى فيه ذلك الشخص الذي يتمتع شكسبير في خلق التضاد الرمزي الرهيب فيه بين سواد الوجه وبياض القلب، كمقابل لذوي الوجوه البيضاء التي لا تخفي وراءها إلا القلوب السوداء. وحامل العلم في الحكاية ليس بأكثر من «نذل» ينتمي إلى المدرسة الايطالية المعروفة بهذا الضرب من الشخصيات الشريرة. أما ياغو فهو كعطيل، من إبداع شكسبير كلياً.

لقد وجدت في دراسة آ. سي. برادلي لمأساة عطيل، وتحليلاته المسترسلة لشخصياتها الرئيسية، من الإحاطة والعمق ما جعلني أنقلها إلى العربية وأدرجها مع ترجمتي هذه، رغم أنها كتبت في أوائل هذا القرن. فالأستاذ برادلي يبقى المرجع الأول والأهم في كل محاولة للتصدي لمسرحية «عطيل»، ولنا أن نتفق معه أو نختلف، ولكننا لا نستطيع المضي في البحث بدونه. والدراسة تؤلف المحاضرتين الخامسة والسادسة من كتابه «المأساة الشكسبيرية: محاضرات في هاملت، عطيل، الملك لير، مكبث».

عطيل

دراسة نقدية

بقلم: آ. سي. برادلي

نكاد لا نشك في أن «عطيل» هي المأساة التي كتبها شكسبير بعد أن فرغ من «هاملت» وما لدينا من دلائل ظاهرية يشير إلى هذا الاستنتاج. وهو يؤيده ما بين المسرحيتين من تشابه في الأسلوب، واللفظ، والنظم؛ كما يؤيده.أن في «عطيل» أصداء لأفكاء وعبارات وردت في «هاملت». أضف إلى ذلك (فضلاً عن نقطة معينة، غريبة، سننظر فيها عندما نبحث شخصية ياغو) أن بين الموضوعين شبهاً من نوع ما. لا ريب أن بطلي المسرحيتين يختلفان كلاهما عن الآخر أشد الاختلاف، بحيث أن كلاً منهما كان بوسعه بغير ما عسر أن يفض القضية التي أدت إلى مصرع الآخر، ولكن كلا منهما يعاني صدمة الخيبة الرهيبة. وهذا الموضوع يعالجه شكسبير لأول مرة في «هاملت»، وللمرة الثانية في «عطيل». ويتكرر بشيء من التعديل في «الملك لير»، ولعله هو الذي اجتذب شكسبير إلى إعادة تشكيل جزئي لمأساة كتبها مؤلف آخر، هي «تيمون الأثيني». وهذه المسرحيات الأربع يمكن، إلى هنا، تصنيفها معاً لتفريقها عن المآسي المتبقية.

ولكن، من حيث المادة ومن بعض النواحي من حيث الأسلوب، نجد أن أوجه الاختلاف بين «عطيل» و «هاملت» أكبر من أوجه الشبه بينهما، وأن «عطيل» تنتمي مؤكداً إلى فئة المسرحيات

اللاحقة. فهي، مثلها، مأساة لوعة، وهذا وصف لا ينطبق على «يوليوس قيصر» أو «هاملت». وهذا التغيير يستتبع تغييراً آخر، هو تضخيم قامة البطل. ففي معظم الأبطال اللاحقين ثمة شيء عملاقي، شيء يذكرنا بشخوص ميكيل آنجلو. فهم ليسوا مجرد رجال خارقين: انهم رجال ضخام، كأنهم بقايا عصر بطولي امتد بهم العمر ليعيشوا في عالم لاحق أصغر. وهذا انطباع لا يجيئنا عن روميو أو بروتس أو هاملت. كم أنه لم يكن من خطة شكسبير أن يمنح يوليوس قيصر نفسه أكثر من لمسات من هذه المزية. غير أنها مزية واضحة قوية في لير وكريولانس. وجلية تماماً في مكبث، بل حتى في أنطونيو. وعطيل أول هؤلاء الرجال. إنه كائن سمته الجوهرية أنه كبير ضخم، شامخ العلو على أقرانه، بين جنبيه قدر من القوة يضمن له، وهو هادىء، بروزاً على الآخرين دونما جهد، ويذكرنا، عندما يضطرب، بعنف عناصر الطبيعة أكثر مما يذكرنا بضوضاء اللوعات الإنسانية العادية.

- ١ -

ما الخصلة التي يمتاز بها «عطيل»؟ ما الانطباع المتميز الذي تخلفه فينا؟ جوابي هو أن «عطيل»، من دون مآسي شكسبير كلها بما فيها حتى «الملك لير»، أشدها إثارة للألم والرعب. فمنذ اللحظة التي تبدأ فيها تجربة(*) البطل يقع قلب القارىء وذهنه في ملزمة مشدودة، ليعانيا أقصى الشفقة والخوف، أقصى العنف والكراهية، مع الأمل الممض والتوقع الرهيب. فهو يرى الشر مكشوفاً أمامه، ربما ليس

(*) هذه الكلمة تقابل كلمة Temptation الانجليزية، وهي تعود إلى فكرة تجربة الشيطان للمسيح. وتتمازج فيها معاني الحث والغواية والحض والإثارة لغرض خبيث في نفس المجرِّب إزاء المجرَّب.

- المترجم -

بالغزارة التي تجدها في «الملك لير»، ولكنه شر يشكل الروح بأكملها من شخصية واحدة، وقد رافقه نفاذ ذهني هائل، فيرقب القارىء تقدمه وهو مفتون ومرعب معاً. وهو يراه، إضافة إلى أنه يكاد لا يقاوم، تعينه عند كل خطوة المصادفات التي تخدمه والأخطاء البريئة التي يأتيها ضحاياه. فهو يشعر أنه يتنفس جواً ماحقاً كالذي في «الملك لير»، غير أنه هنا أشد انحصاراً وإرهاقاً. انه ليس ظلام الليل بل ظلمة غرفة محكمة السد قاتلة. وتستثار مخيلته وتتحرك بعنف، غير أنها حركة التركيز والضيق لا التوسع والإسهاب.

لن أتناول بالبحث هنا نواحي المسرحية التي تلطف من هذا الانطباع، وأرجىء الحديث مؤقتاً عن أحد مصادره الرئيسية، شخصية ياغو. غير أننا إذا ألقينا نظرة على بعض مصادره الأخرى، فإننا سنجد في الوقت نفسه بعض المميزات الفارقة لمسرحية «عطيل».

١ ـ ليست «عطيل» أكمل مآسي شكسبير تركيباً وحسب، بل ان أسلوب تركيبها غير عادي. وهذا الأسلوب الذي يجعل الصراع يشرع متأخراً، ثم يتقدم بدون وقفة تذكر وبتسارع صاعد نحو الكارثة، هو سبب رئيسي في التوتر الأليم الذي وصفناه. وبوسعنا أن نضيف إلى ذلك أن الصراع، بعد أن يبدأ، لن يجد أي ترويح عنه عن طريق ما هو مضحك. فمهما يكن من أمر، فإن فكاهة ياغو، منذ تلك اللحظة، لا تثير في أحد ابتسامة واحدة. المهرج هنا بائس، ونكاد لا ننتبه إليه، وسرعان ما ننساه. وأغلب الظن أنك لو سألت معظم قراء شكسبير هل ثمة مهرج في «عطيل» لكان جوابهم: كلا.

٢ ـ ليس هناك من موضع أشد إثارة للنفس من الغيرة الجنسية. وهي تتصاعد إلى ذروة من اللوعة والألم. ونكاد لا نعرف مشهداً يثير

فينا الاهتمام والأسى معاً كمشهد رجل عظيم يقاسي عذاب هذه اللوعة ويندفع بها إلى جريمة هي أيضاً غلطة نكراء. ان تحرقاً يملك على المرء نفسه، كالطموح مثلاً، مهما تكن عواقبه وخيمة، ليس ذميماً بحد ذاته. وإذا عزلناه ذهنياً عن الظروف التي تجعله مجرماً، فإننا لن نجده حقيراً. وهو ليس ضرباً من ضروب المعاناة، وطبيعته فاعلة وحركية. ولذا يمكننا أن نرقب سيره دون فزع. غير أن الغيرة، وبخاصة الغيرة الجنسية، تصطحب معها حس العار والمهانة. وهذا هو السبب في أنها عادة تخفى، وإذا لحظناها فإننا نحن أيضاً نخجل ونغض أبصارنا عنها. وعندما لا تخفى، فإنها عادة تثير الاحتقار بالإضافة إلى الشفقة. وليس هذا كل ما هناك. ان غيرة كغيرة عطيل تحول الطبيعة الإنسانية إلى فوضى، وتطلق الوحش الكامن في المرء: وهي تفعل ذلك مرتبطة بعاطفة هي من أعمق العواطف البشرية وارفعها مثالية. فهل ثمة مشهد أشد إيلاماً من مرأى هذه العاطفة وهي تتحول إلى مزيج معذب من التوق والكراهية، هذه اللوعة بنقاوتها الذهبية وهي تتشظى بالسم. وإذا الحيوان الذي في الإنسان يفرض نفسه على وعيه فظاً عاتياً، والإنسان يتلوى أمامه عاجزاً عن منعه عن نفسه، يشهق بكلام عيي مليء بصور اللوثة. ولا يجد راحة إلا في تعطش وحشي للدم؟ هذا ما علينا أن نشهده في رجل كان حقاً «صاحب قلب كبير». قلب نقي رقيق بقدر ما هو كبير. وهذا كله، بما يؤدي إليه ـ ضرب دزديمونة، والمشهد الذي تعامل فيه كأنها نزيلة مبغى، وهو مشهد آلم بكثير من مشهد مصرعها ـ سبب آخر للأثر الخاص الذي تتركه هذه المأساة في أنفسنا(*).

(*) لا يمكن استشعار قوة العبارات المشار إليها بكل أصدائها إلا إذا قرأ المرء المسرحية. عطيل مسرحياً لا يمكن مطلقاً أن يكون عطيل شكسبير، شأنه في ذلك شأن كليوباترا شكسبير.

٣ ـ مجرد ذكر هذه المشاهد يذكرنا مع الألم، بسبب ثالث. ولعله أقوى الأسباب جميعاً أعني مقاساة دزديمونة. إن لم أكن مخطئاً، فإن مقاساتها أوجع ما قدم شكسبير من مشاهد في مسرحياته كلها. فهي من ناحية مقاساة محض، وهي أمر أصعب على المشاهد من مقاساة تفضي إلى الفعل. دزديمونة مسلوبة لا عون لها. ولا تستطيع أن تفعل شيئاً مطلقاً. حتى الرد بالكلام هي عاجزة عنه، حتى الرد بالمشاعر الصامتة. والسبب الأكبر في عجزها يجعل مرأى عذابها أشد إيلاماً. وهي عاجزة لأن حلاوة طبعها لا حد لها، وحبها مطلق. أنا لن أناقش سوينبيرن في قوله اننا نشفق على عطيل أكثر مما نشفق حتى على دزديمونة، غير أننا نرقب دزديمونة بأسى محض يفوق أسانا على عطيل. فنحن لسنا بمنجى كلي من الشعور بأن عطيل رجل يصارع رجلاً آخر، أما عذاب دزديمونة فهو أشبه بمخلوق حنون محب صامت يعذب دونما سبب. الشخص الذي يعبده هذا المخلوق.

٤ ـ عندما ننصرف عن البطل والبطلة إلى الشخصية الرئيسية الثالثة، نلاحظ (وهو ما قيل من قبل كثيراً) ان الفعل والكارثة في «عطيل» يعتمدان في الأغلب على الدسيسة. ينبغي ألا نقول أكثر من ذلك. يجب ألا ندعو المسرحية بمأساة الدسيسة كشيء متميز عن مأساة الشخصية. فدسيسة ياغو هي شخصيته الفاعلة، وهي مبنية على معرفته بشخصية عطيل، وإلا لما نجحت. ولكن يبقى صحيحاً أن الدسيسة كان عليها أن تكون معقدة لكي تحقق الكارثة. لأن عطيل ليس ليونتيس(*)، وطبيعته لن تولد الغيرة من تلقاء نفسها. وهكذا فإن دسيسة ياغو تشغل مكاناً من

(*) بطل «حكاية شتاء»، وهو ملك يغار على زوجته ظلماً ويعاقبها على ذلك بسجن طويل. ـ المترجم.

الدرامة لا نجد له موازياً في المآسي الأخرى، اللهم إذا استثنينا الدسيسة المقاربة لها، ولكن على بعد، التي يقوم بها أدموند في الحبكة الثانوية لمسرحية «الملك لير». نحن نعلم إذا رأينا في أية رواية مسرحية أن ثمة أشخاصاً (مهما يكن اهتمامنا بهم ضئيلاً ورغم يقيننا بأنهم لن يقعوا في خطر كبير) تحاك حولهم مكيدة بارعة، فإن ذلك يثير فينا شديد الانتباه والتشوق. فإذا أوحى إلينا الأشخاص، كما في «عطيل» بأعمق العطف أو النفور، واعتمدت الحياة والموت عندهم على المكيدة وعواقبها، فإنها تصبح مصدر توتر يكاد الألم فيه يغلب على اللذة. ولذا فإننا نمسك أنفاسنا قلقاً وتوجساً، ولمدة طويلة، في الفصول الأخيرة من «عطيل» أكثر مما نفعل في أية مسرحية أخرى لشكسبير.

٥ ـ من نتائج بروز عنصر الدسيسة أن «عطيل» أكثر شبهاً بقصة حياة خاصة من أية مأساة أخرى من المآسي العظيمة. وهذا الانطباع يقوى في أنفسنا بفعل أمور أخرى. ففي المآسي العظيمة الأخرى نجد أن الفعل ينتمي إلى فترة ما قصية، بحيث نرى المغزى العام من خلال نقاب رقيق يفصل الأشخاص عن أنفسنا وعالمنا. غير أن «عطيل» مسرحية للحياة الحديثة. وعندما ظهرت لأول مرة بدت وكأنها تكاد تتصل بالحياة المعاصرة، لأن تاريخ هجوم الأتراك على قبرص هو عام ١٥٧٠. فالأشخاص يقاربوننا، والدرامة تنطبق علينا (إذا جاز لنا هذا القول)، أكثر مما نجد في «هاملت» أو «لير». ثم ان مصائرهم باعتبارها مصائر أفراد خاصّين، أشد أثراً فينا مما هو ممكن في أي من المآسي اللاحقة، باستثناء «تيمون». أنا ما نسيت مجلس الشيوخ، ولا مكانة عطيل، ولا خدماته للدولة، غير أن فعلته وموته لا أثر لهما في شؤون الأمة أو الحكم ـ ذلك الأثر الذي نجده في سيرة

هـاملت أو مَكبث، كريـولانس أو أنطونيـو، والذي يستمثـل هـذه السِيَر وينأى به عن محيطنا. بل اننـا نرى أنـه قد فقـد منزلتـه لغيره عندما يـدرك الأجل مصيـره في قبرص، وإذ نغـادره لا تتراءى لنـا رؤيـا السلام وهـو يهبط عـلى ربـوع مـزقهـا الاضـطراب، كـما في المآسي الأخرى.

٦ ـ هـذه الميزات التي ذكـرنـاه تتـآلف مـع ميـزات أخـرى فتخلق فينـا أحاسيس الاضطهاد والقدريـة المظلمـة، والانحباس في عـالم ضيق نسبيـاً، وهي أحاسيس تستـولي علينـا عنـد قـراءة «عـطيـل». إن القدر الذي يحقق ذاتـه في «مكبث» في صراع البـطل الخارجي وفي دخيلة نفسه معاً، قـدر يعادي الشر عـداوة ظاهـرة ـ ويتسع خيـال المرء بوعيـه حضور هـذا القدر مـع قوى خـارقة. وهـذه توجـد في «هاملت» أثراً مماثلاً، يتزايد بـرضا البـطل بالأحـداث المصادفـة إذ يعتبـرها تقـريراً إليهـاً لأجله. أما «الملك لـير» فهي المأسـاة التي لا شـك في أنها أقـرب المسـرحيـات إلى «عــطيـل» في حس الــظلام والقـدر والمنية، وفي غيـاب الدليـل فيهما عـلى أية قـوة هـاديـة(*). ولكن في «الملك لـير» ـ فضلاً عن فـروق أخـرى ـ صـراعـاً يتخـذ أبعاداً هائلة بحيث يبدو للخيال أنـه، كما في «الفـردوس المفقود»، يقطع شواسع أكبر من الأرض نفسها.

(*) ولكن ثمـة فرقـاً كبيراً حتى هنـا. فلئن نجد أن أن «الملك لـير» لا تـوحي بمثـل هـذه القـوة كما تـوحي بها «هـاملت» و«مكبث»، فإن الأشخـاص في الـدرامـة يكـررون في التعبير عنها. إشارات كهذه نادرة جداً في «عطيل». فـإذا استثنينا الإشـارات العديـدة الى الجحيم والشيطان، نجد أن تفكير الأشخاص علمـاني بحت. وحـلاوة دزديمـونة وتسـامحها لا يعتمـدان الدين، وطـريقتها الـوحيدة في تفسـير عذابهـا الظالم هي في أن تعزوه إلى حظها: «إنه حظي البائس» (٤، ٢، ١٢٨) وهكـذا لا يستطيـع عطيـل إلا الإشارة إلى القدر: «... ولكن، يا لبطال التبجح! من يستطيـع التحكم بقدره؟»، (٥، ٢، ٢٦٥).

أمـا في قراءة «عـطيل»، فـإن الخيال لا يعـرف اتساعـاً كهذا وهـو أشد ارتباطاً بمشهد مبـاشر لأناس كـرام يقعون في أحـابيل لا نجـاة لهم منها، بينما يقلل بروز الدسيسة من الاحساس بـأن الكارثـة تعتمد عـلى الشخصيـة، ويؤكد الـدور الذي تلعبـه الصدف في هـذه الكارثـة عـلى الاحسـاس بالقـدر. أثر الصـدفة هـذا لا نحسـه بقـوة في «الملك لـير» سوى مرة واحـدة، وذلك في نهايـة المسرحيـة. ولكنه في «عـطيل» بعـد شـروع التجربـة، دائم ورهيب. كان دهـاء ياغـو هائـلاً، ولكن حظه كـان هائـلاً أيضاً. إننـا نشعر مـرة بعد مـرة أن كلمة تقـولها دزديمـونـة اتفـاقاً، أو لقـاء يتم عرضـاً بين عـطيل وكـاسيـو، أو سؤالاً يبـدأ عـلى شفاهنا قد يسأله أي إنسان فيـما عدا عـطيل، بـوسعه أن يفسـد مكيدة يـاغو ويضـع حداً لحيـاته. وعـوضاً عن ذلـك كله، نجد أن دزديمـونة تسقط منـديلها في اللحـظة المواتيـة لـه(*)، ويـأتي كاسيـو لعطيـل إنما ليـراه وهو في إغمـائه، ولا تـظهر بيـانكا إلا في اللحـظة التي سيكمـل حضورها انخداع عطيل ويلهب غضبه بعنف. وهـذا كله، مع الكثـير غيـره، يبدو طبيعيـاً جداً لنـا، لبراعـة المسرحي في فنـه، ولكنه يقلقنـا بحس، كحسنـا في «الملك أوديب»، بـأن هؤلاء الأنـاس الأشـقيـاء بحـظوظهم لن ينجـوا من القـدر المحتـوم، وبحس آخـر لا نجـده في «الملك أوديب»، وهـو أن القدر يتحيـز للانـذال. فليس غريبـاً إذن أن تفعل «عطيل» في أنفسنا كـما لا تفعل «هـاملت» أو «مكبث»، وكما لا تفعـل «الملك لـير» إلا بمقـدار. بـل بـالعكس، فـإن المـدهش هـو أن

(*) ثم لا هي ولا عـطيل يـلاحظ أي منديـل هو، وإلا لـتذكرت كيف فقـدته وأخبـرت بـذلك عـطيل، ولاكتشف عـطيل أيضـاً في الحال أكـذوبة يـاغو من أنـه رأى كاسيـو يمسح لحيته بالمنديل «اليوم». لأن المنـديل في الـواقع لم يكن قـد ضاع إلا قبـل كلام يـاغو بسـاعة واحـدة. وهو مـا زال في تلك اللحـظة في جيبـه! فهـو إذن قـد جـازف متهوراً بأكذوبته، ولكن حظه كان كالعادة مواتياً له.

شكسبير، قبل أن تنتهي المأساة، يفلح في تخفيف هـذا الانطباع بحيث يجعله يتناغم مع انطباعات أخرى أشد مهابة وهدوءاً.

ولكن هل نجح كلياً؟ أم هناك ما يبرر الحقيقة التي لا مراء فيها، والتي تقول ان بعض القراء، رغم اعترافهم بالطبع بقوة «عطيل» الهائلة، بل ورغم إقرارهم بأنها، درامياً، قد تكون أعظم نصر حققه شكسبير، فإنهم ينظرون إليها بشيء من الإعراض، أوأنهم على كل حال لا يفسحون لها مكاناً في أذهانهم إلى جانب «هاملت» و«الملك لير»، و«مكبث»؟

الإعراض الذي ذكرته يعود بصورة رئيسية إلى سببين. الأول: يجد الكثير من قراء زماننا هذا(*)، رجالاً كانوا أم نساء، إن موضوع الغيرة الجنسية معروضاً بمثل هذا التفصيل وهذه الصراحة الإليزابيثية، ليس أليماً فقط بل ممجوجاً جداً بحيث ان العواطف المأساوية العميقة التي تثيرها القصة تعجز عن التغلب على اشمئزاز القارىء. ولكن إذ يسهل فهم الإعراض عن «عطيل» لهذا السبب، فإنه يبدو أن لا ضرورة هناك لبحثه، لأنه في الأغلب سبب شخصي أو ذاتي. ولكان يغدو أكثر من ذلك فيرقى إلى أن يغدو انتقاداً للمسرحية لو زعم الذين يشعرون بذلك أن التفاصيل والصراحة التي يمجونها ليست أصلاً ضرورية من وجهة النظر الدرامية، أو أنها تتكشف عن قصد لإثارة مشاعر غير شاعرية في الجمهور. ولكنني لا أظن أن أحداً يزعم ذلك، أو أن رأياً كهذا يمكن الدفاع عنه.

ثم إن بعض القراء يجدون أن ثمة أجزاء في «عطيل» تصدمهم لفظاعتها. وهم يعتقدون ـ إذا جاز لي أن أحدد اعتراضهم ـ أن

(*) لا بد من تذكير القارىء أن هذا الكلام كتب ونشر في أوائل هذا القرن، ولا أحسب أنه ينطبق على قرائنا اليوم ـ المترجم.

شكسبير في هذه الأجزاء قد أخطأ بحق شرائع الفن حين مثل على المسرح فعلاً عنيفاً أو وحشياً أليم الوقع في النفس دونما ضرورة، مثيراً أكثر منه مأساوياً. ولعل المقاطع التي تخدش أحاسيسهم على هذا النحو هي تلك التي أشرت إليها آنفاً: حيث يضرب عطيل دزديمونة (٤، ١، ٢٥١)، وحيث يتظاهر بمعاملتها كأنها نزيلة مبغى (٤، ٢)، وأخيراً مشهد مصرعها.

يجب ألا نتجاهل المسائل التي تطرح هكذا، كما يجب ألا نصرفها عنا بضيق صدر، غير أنها، فيما يخيل إلي، من النوع الذي لا يمكن التقرير بشأنه عن طريق الجدل. وكل ما في إمكاننا أن نفعله لصالح الأمر هو أن نتمعن في تجربتنا، ونسأل نفسنا هذا السؤال: إن كنا نحس بهذه الاعتراضات، هل نحس بها ونحن نقرأ المسرحية بكل قوتنا، أم اننا نحس بها ونحن نقرأها بفتور؟ فمهما يكن الأمر في الحالة السابقة، فإننا في الحالة اللاحقة نحن الملومون، لا شكسبير، وإذا عالجنا السؤال على هذا النحو، أغلب الظن أننا سنجد أننا نحن الملومون. أول المقاطع الثلاثة، وأقلها أهمية ـ ضرب دزديمونة ـ يبدو لي أكثرها شكاً. فأنا أعترف بأنني، مهما حاولت، لا أستطيع أن أصالح نفسي معه. فالضربة، ولا ريب، ليست مجرد نقرة على الكتف بلفافة ورق، كما يجعلها بعض الممثلين لشدة نفورهم منها. وهي يجب أن تقع على المسرح المكشوف، وليس في المقطع من المشاعر المأساوية الطاغية، في رأيي، ما يجعلنا نتحملها. غير أن الأمر يختلف في المشهدين الآخرين. ففيهما، إذا تخيلنا بتمام قوانا ما يجري في دخيلة الأشخاص من مأساة، فإن مشاعر الألم أو الفظاعة الجسدية الظاهرة لا تتبدى في شبهها الحقيقي، وتساعد على تكثيف الأحاسيس المأساوية التي تحتوي الأشخاص في قبضتها. قد يشك المرء في ذلك بالنسبة إلى مشهد قتل دزديمونة إذا تخيل المرء أن عطيل يجرها في



أنحاء المسرح (كما يفعل بعض الممثلين المحدثين)، غير أن النص لا يحوي مطلقاً أية عبارة تبرر مثل هذا التخيل، كما أنه واضح تماماً أن الفراش الذي تخنق فيه دزديمونة يقع وراء الستائر(*)، أي ان لنا أن نخمن أنه مخفي بعض الشيء.

«عطيل» من هذه الناحية إذن تبدو ـ ربما باستثناء مكان واحد ـ غير قابلة للانتقاد، رغم أن فيها مقاطع أكثر مما في المآسي الثلاث الأخرى تصدم الخيال أو تثيره حسِّياً، إلا إذا اتسع الخيال معها بأقصى ما يستطيع. ولئن نشعر رغم ذلك، أنها تحتل في ذهننا مرتبة أدنى من الثلاث الأخر بقليل، فإن السبب لا يكمن هنا، بل في خاصية أخرى ذكرتها آنفاً ـ الضيق النسبي الذي نجده في العالم المتصور في المسرحية. فهي لا تتمتع بقدر ما تتمتع به المسرحيات الثلاث الأخرى بطاقة كونية ضخمة تعمل في عالم القدر الفردي واللوعات الفردية. انها، بمعنى ما، أقل «رمزية». فيخيل إلينا أننا نعي فيها محدودية ما، أو كبتاً جزئياً لذلك العنصر من ذهن شكسبير الذي يجعله قرين الشعراء الصوفيين وكبار الموسيقيين والفلاسفة. في واحدة أو اثنتين من مسرحياته ـ كما في «طرويلس وكريسيدا» بوجه خاص ـ نعي هذا الكبت لدرجة التألم: فنشعر بنشاط ذهني حاد مع برودة أو صلابة ما، كأن ثمة في روحه الشامخة والعذبة معاً قوة انحجبت لفترة ما. هذه القوة نعي دوماً حضورها في بعض المسرحيات، كما في «العاصفة» مثلاً. وفي حالات كهذه يتراءى لنا

(*) لا تحمل الجثتان الى خارج المسرح في النهاية، كما كان لا بد لهما أن تحملا لو كان الفراش في وسط المسرح (إذ ان المسرح لم تكن له، أيام شكسبير، ستارة أمامية). والستائر هي التي يشير لودوفيكو إلى إسدالها حين يقول: «إنه مشهد يسمم العين... أحجبوه...».

أننـا قريبـون جداً من شكسبـير نفسه. هـذا هو الحـال مـع «هـاملت» و «الملك لـير» وكذلـك، ولو لـدرجة أصغـر بقليل، مـع «مكبث». أما في «عطيل»، فإن الدرجة أصغر بكثـير. ولا أعني بذلـك أن الكبت في «عطيل» ظاهر، أو أنه، كما في «طرويلس وكريسيـدا»، يعود إلى حـالة ذهنية متردية، انه في الواقع، ناجم عن خطة مسـرحية جعلهـا شكسبير حـول موضـوع معاصر، مـوضوع دنيـوي كله. غـير أنـه يـوجـد هـذا الفـرق في النوع الـذي حاولت أن أبينـه، فيخلف في النفس انـطبـاعـاً بـأننا في «عـطيـل» لسنـا عـلى تمـاس بشكسبـير بـأكمله. ولعله جـديـر بالملاحظة، من هذه الناحية، ان البطل نفسه يبدو لنا وكـأنه يحمـل من شخصية الشاعـر، ربما، أقـل مما تحمله شخصيـات عديـدة أخرى أدنى منه شأناً بكثير درامياً وإنسانياً.

- ٢ -

شخصية عطيل بسيطة نسبيـاً، ولكن بما أنني ركـزت بعض الشيء عـلى الدور المهم الـذي تعلبه الـدسيسة والصـدفـة في المسـرحيـة، من المستحسن أن نبحث كيف أن نجاح مكيدة ياغو يتصـل جوهـرياً بهـذه الشخصيـة. إن وصف عطيـل نفسه بـأنـه «. . . رجـل ليس بحـاضر الـريبة، ولكن إذا أثـير وقع في أشـد التخبط»، وصف جيد ومنصف. ومـأساتـه كافيـة في أنه لم يكن بـطبعه ينـزع إلى الغيرة، غـير أنـه كـان بطبعه هـذا معرضـاً جداً للخـديعة، فـإذا أثيرت عـاطفته بحـدة، فقد يتصـرف بأقـل التروي، وبغـير ما تـأخير، وعـلى أحسم نحو يستـطيع المرء أن يتصور.

دعـوني هنا أولاً أشجب رأيـاً مغلوطـاً عبـر عنـه بعض النقـاد. لا أقصـد تلك الفكرة السخيفـة القائلة بـأن عطيـل كـان شـديـد الغيـرة

مزاجاً، بل تلك الفكرة الخالية من كل منطق، القائلة بأن المسرحية هي، بصورة رئيسية، دراسة شخصية بربري نبيل اعتنق المسيحية فاكتسب بعض حضارة الذين استخدموه عندهم، ولكنه احتفظ في أعماقه بالعواطف الهوجاء التي يتصف بها دمه المغربي. كما احتفظ بالريبة المألوفة لدى الشرقيين تجاه عفة المرأة. وان الفصول الثلاثة الأخيرة إنما تصور انفجار هذه المشاعر الأصيلة من خلال قشرة الحضارة الرقيقة التي جاءته عن البنادقة. إن بحث هذه الفكرة يستغرق من الوقت أكثر مما ينبغي، ولعله من العبث مناقشتها أصلاً. لأن كل ما نسوقه ضدها من حجج لا بد أن ينتهي إلى الطلب من القارىء أن يفهم شكسبير على حقيقته. فإن هو يحسب أن من دأب شكسبير أن ينظر إلى الأمور على هذا النحو، وأن ذهنه كان تاريخياً ويشغل نفسه بأمور حضارية، وأنه جهد في جعل الرومان في مسرحياته رومانيين جداً، وفي إعطاء صورة صحيحة عن البريطانيين الأوائل أيام لير وسمبلين، وفي جعل هاملت صورة لمرحلة من مراحل الوعي الخلقي لم يكن الأناس حوله قد بلغوها بعد، فإن هذا القارىء سيحسب أيضاً أن هذا التأويل لـ «عطيل» أمر محتمل. أما أنا فأراه بعيداً جداً عن شكسبير ولا صلة له به. هذا لا يعني أن عرق عطيل أمر لا أهمية له. إن له شأنه في المسرحية، كما سنرى، فهو يؤثر في فكرتنا عنه، كما يؤثر في الفعل وفي الكارثة. غير أنه لا أهمية له بالنسبة إلى الجوهر من شخصيته. ولو أن أحداً قال لشكسبير ان ما من إنكليزي كان يتصرف كما تصرف المغربي، وهنأه على دقته في فهم السيكولوجية العرقية، لضحك شكسبير ملء شدقيه، ولا شك!

إن عطيل، من بين أبطال شكسبير، أشدهم رومانسية على الإطلاق، وأحد أسباب ذلك حياة الحرب والمغامرة الغريبة التي عاشها

منذ طفولته. إنه لا ينتمي إلى عالمنا، ويبدو أن يدخله من حيث لا ندري - كأنه قادم من عالم العجائب. ثمة غوامض رائعة في أنه ينحدر من سلالة ملكية، وفي تجواله في صحارى شاسعة وبين أقوام مدهشة، وفي حكاياته عن المناديل السحرية والعرافات النبويات، وفي لمحاتنا الفجائية الخاطفة لمعاركه وحصاراته التي لا تحصى حيث قام بدور البطل تحميه الطلاسم والرقى، بل وفي إشاراته العابرة إلى معموديته، إلى بيعه عبداً، إلى إقامته في حلب...

وهو ليس مجرد شخصية رومانسية: طبيعته نفسها رومانسية. أجل، إنه لا يتمتع بالخيال التأملي الذي يتمتع به هاملت، غير أنه شاعري، (إذا استعملنا الكلمة بأدق معانيها) أكثر من هاملت. وإذا تذكرنا أشهر خطابات عطيل هذه التي مطالعها:

«كان والدها يحبني...»،

«أبداً، يا ياغو، كالبحر البنطي الذي...»،

«لو أن مشيئة السماء كانت...»،

«إنه السبب، إنه السبب، أيتها النفس...»،

«أنظر، لدي سلاح...»،

«مهلاً! كلمة أو اثنتين قبل أن تذهبوا...».

- وإذا وضعنا إلى جانبها عدداً مماثلاً من الخطابات التي يلقيها أي بطل آخر، فإننا لن نشك حينئذ أن عطيل هو أعظم شاعر بينهم جميعاً. كلماته العابرة ملأى بشعر مماثل أينما نظر المرء في المسرحية، وفي أقواله الموجزة عواطف عميقة مركزة جرت منذ ذلك اليوم أمثالاً:

. . . لو كان لي أن أموت الآن،
لكان ذلك لي الآن أسعد الموت. إني لأخشى
ان روحي قد عرفت من السعادة منتهاها
وأن هناءة أخرى كهذه
لن تليها في مصيري المجهول.

أو:

أن تكن تخونني، فالسماء تهزأ من نفسها!
لن أصدق.

أو:

لا، لقد تحول قلبي إلى حجر، أضربه فيؤلم يدي

أو:

. . . ألا أيتها النبتة

الرائعة الجمال، الزكية الفوح، التي
يتلذذ الحس بها حتى الألم، ليتك قط لم تولدي!

ونشعر أن خيالاً كهذا رافقه في حياته كلها، لقد رنا بعيني شاعر إلى الأشجار العربية وهي تدر صمغها الشافي، وإلى الهندي وهو يقذف عنه باللؤلؤة التي ألقتها الصدفة في طريقه. ولقد أطال النظر وهو في حلم مفتون إلى البحر البنطي وهو يتهاوى، دونما رجعة، على شواطىء الهليسبنط. وأحس كما لم يحس قط إنسان بكبرياء وروعة وفخامة الحرب المظفرة، لأنه يتحدث عنها، كما لم يتحدث أحد قط.

وهكذا فإنه يجيئنا، أسمر رائعاً متسربلاً بضياء من شمس البلاد التي ولد فيها. ولكنه ما عاد شاباً، يسمه الآن الوقار وضبط النفس.

وتفولذ أعصابه تجارب محن لا تعد، بأخطارها وتقلباتها: إنه شكلاً وكلاماً بسيط وشامخ معاً، رجل عظيم من طبعه التواضع مع ثقة كبيرة بقدر نفسه، فخور بخدماته للدولة، لا يهيبه ذوو الشأن ولا يغره المديح والتكريم. فكأنه، فيما يبدو، حصين ضد كل خطر من الخارج وكل ثورة من الد خل، ويجيء لكيما يتوج حياته بمجد أخير هو مجد الحب. وهذا الحب نفسه غريب مغامر شاعري كأي حدث في تاريخه الحافل، يملأ قلبه رقة وخياله نشوة. لأننا لا نجد حباً في شكسبير، حتى ولا حب روميو في ميعة صباه، أشد إغراقاً في الأخيلة والرؤى من حب عطيل.

مصادر الخطر في هذه الشخصية تكشف عنها القصة بوضوح. قبل كل شيء. نجد أن ذهن عطيل، رغم شاعريته كلها، بسيط جداً. إنه قليل الملاحظة، وينزع طبعه إلى الخارج، فهو لا ينظر داخلياً، وليس من دأبه التأمل. تثير العاطفة خياله، ولكنها تشوش عليه عقله وتبلده. فهو من هذه الناحية نقيض هاملت بالضبط، ولو أنه يشاركه في انفتاح الطبع والثقة بالآخرين. أضف إلى ذلك أنه قليل الخبرة بفساد الحياة المتحضرة، جاهل بالمرأة الأوروبية.

ثم إنه، رغم مهابته ورباطة جأشه (وله من المهابة ما لا يعرف مثله أي رجل آخر في شكسبير)، يشتعل عواطف محتدمة. وشكسبير يؤكد رباطة جأشه وسيطرته على نفسه ليس فقط بالصور الرائعة التي يرسمها لنا في الفصل الأول، بل بالاشارات إلى الماضي. هذا لودوفيكو ينذهل لعنفه، فيهتف قائلاً:

أهذا هو المغربي النبيل الذي يصفه شيوخنا جميعاً
بالقدرة في كل شيء؟ أهذه هي الطبيعة التي
لا تزعزعها عاطفة؟ والتي في قوة رسوخها
ما لا يخرقه سهم الصدفة.

ولا تخدشه رصاصة الحدث؟
ويتساءل ياغو في مناسبة ليس له فيها أي دافع إلى الكذب:
هل يغضب؟ لقد رأيت المدفع
ينسف جنوده عالياً في الفضاء.
وهو، كالشيطان، ينفخ عن ساعده.
أخاه بالذات ـ فهل يغضب؟(*).

هذه الناحية من شخصيته، مع نواح أخرى، يعبر عنها أصدق تعبير بيت واحد ـ هو من معجزات شكسبير ـ ينطق به عطيل ليسكت في لحظة واحدة العراك الذي نشب في الليل بين رجاله ورجال برابانتيو:

اغمدوا سيوفكم اللامعة، وإلا أصدأها الندى.

وضبط النفس هذا يتمثل لنا بقوة عندما يحاول عطيل أن يعرف تفسيراً للشجار الذي قام بين كاسيو ومونتانو. غير أننا هنا نسمع كلمات تنذر بالخطر، تجعلنا ندرك مدى الضرورة في ضبط النفس هذا، فيزيد إعجابنا به:

وحق السماء،
لقد جعل دمي يستبد برشادي الأسلم.
وأخذ غضبي يعتّم عليَّ حُسْنَ إدراكي.

ويحاول أن يقود طريقي.

ولسوف نتذكر هذه الكلمات فيما بعد، عندما «تُعتّم» شمس العقل، ثم تَسْوَدّ وتُمحق في كسوف تام.

وأخيراً، طبيعة عطيل وحدة متكاملة. فإذا وثق في أحد، كانت

(*) ولذا يخطىء الممثل إذا مثل عطيل مهتاجاً بالغضب عندما يطرد كاسيو من وظيفته.

ثقته مطلقة. يكاد يستحيل عليه التردد أو التلكؤ. إنه شديد الاعتماد على نفسه، ويقرر وينفذ على الفور. فإذا أحس بالمهانة، كما فعل «ذات مرة في حلب»، أجاب بضربة واحدة كالصاعقة. والحب، إذا ما أحب، يجب أن يكون له سماء يقيم فيها أو يرفض القيام فيها. فإذا استبدت به عاطفة الغيرة، علت وطغت حتى باتت طوفانا لا كبح له. فيسعى جازماً في طلب الدليل الفوري ـ أو الانعتاق الفوري. فإذا اقتنع، ضرب ضربة من له سلطة القاضي، وبسرعة من كان الألم يقتله. وإذا ما انكشف له أنه قد خدع، أجرى التنفيذ على نفسه بالسرعة ذاتها.

لما كانت هذه الشخصية على مثل هذا النبل، ولما كانت مشاعر عطيل وأفعاله تنبع حتمياً عنها وعن القوى التي تفعل فيها، ومعاناته تقطع القلب، فإنه، فيما أرى، يثير في معظم القراء مزيجاً من الحب والشفقة لا يشعرون بمثله إزاء أي بطل شكسبيري آخر. مع ذلك كله، فإن هناك نفراً من النقاد والقراء لا يمحضونه الحق كله. فهم لا يقولون فقط أنه في مراحل تجربته الأخيرة أبدى نوعاً من صفقة الذهن واندفع إلى فعلته بعنف وتهور لا مبرر لهما ـ وهذا ما لا ينكره أحد. ولكنهم، حتى عندما يعترفون بأن مزاجه ليس مزاجاً غيوراً، يعتبرون انه سمح للغيرة أن تثار فيه بسهولة، ويبدو أنهم يحسبون أن لا عذر له في أن يخالجه أي ريب في زوجته، ويلومونه على عدم اشتباهه في ياغو أو إصراره على طلب الدليل منه. وأنا أشير إلى هذا الموقف الفكري عند البعض لكي ألفت النظر إلى نقاط معينة في القصة. فالموقف ناجم في بعضه عن عدم الانتباه (لأن عطيل يشتبه فعلاً بياغو، ويطلب منه الدليل)، كما هو ناجم في بعضه الآخر عن سوء في تأويل النص يجعل عطيل يبدو غَيْراناً قبل أن يقع حقاً في قبضة الغيرة. وهو ناجم كذلك، من نواح أخرى، عن عدم إدراك حقائق جوهرية معينة. ولأبدأ أولاً بهذه الحقائق.

١ ـ كان عطيل، كما رأينا، شديد الثقة بالآخرين، وقد وضع ثقته المطلقة في أمانة ياغو الذي لم يكن رفيقه في السلاح وحسب، بل توهم أيضاً أنه كان مخلصاً له في قضية زواجه. كانت هذه الثقة في غير موضعها، ويتفق لنا أن نعلم ذلك، غير أنها لم تكن دليلاً على غباوة عطيل لأن رأيه في ياغو كان رأي كل من يعرفه تقريباً: وفحواه أن ياغو، قبل كل شيء، أمين وفي. وأن أخطاءه نفسها لم تكن إلا وليدة إسرافه في الأمانة والوفاء. إذن، والحالة هذه، حتى لو لم يكن عطيل بسيطاً وحاضر الثقة، لكان من الشذوذ منه ألا يتأثر بتحذيرات يفوه بها صديق أمين كياغو، تحذيرات يفوه بها مكرهاً مدفوعاً بواجب الصداقة. وهل هناك زوج لا تقلقه تحذيرات كهذه؟.

٢ ـ لا يأتي ياغو بتحذيراته هذه لزوج عاش مع قرينته أشهراً وسنين فصار يعرفها كما يعرف أخته أو المقربين إليه. وليس في طبع عطيل ما يشير إلى أنه، لو كان زوجاً من هذا القبيل، لشعر وتصرّف كما في المسرحية. غير أنه كان حديث الزواج، وفي ظروفه هذه ما كان له أن يعرف الكثير عن دزيدمونة قبل الزواج. وفضلاً عن ذلك. فقد كان يعي أنه مأخوذ بشعور يمكن أن يضيف مجداً إلى الحقيقة، ولكنه يمكن أيضاً أن يضيف مجداً إلى حِلم محض.

٣ ـ وعي كهذا يتملكه أي رجل غني الخيال يكفي، في ظروف كهذه، أن يحطم ثقته في قوى إدراكه. وفي حالة عطيل، بعد التمهيد الطويل الماكر، يأتيه الآن إيحاء يزيد الطين بلة، وهو الإيحاء بأنه ليس إيطالياً، بل ولا أوروبياً، وبأنه يجهل كلياً أفكار نساء البندقية وأخلاقياتهن المألوفة(*) وبأنه قد رأى بنفسه مهارة

(*) من أشد أساليب ياغو مكرا ودهاء، تصويره لعطيل أن نساء البندقية لا يعتبرن

دزديمونة في التمثيل عندما خدعت اباها من أجله. وإذ يصغي هو إلى ذلك كله مرتاعاً، يتكشف له الماضي، ولو لبرهة، في ضوء جديد مريع. ويبدو وكأن الأرض تميد تحت قدميه. ويلحق ياغو بهذه الايحاءات تلميحات قبيحة ومشينة بشأن التفسير الذي يخشى، وهو الصديق الأمين وصاحب الخبرات العريضة بالنساء، إنه التفسير الحقيقي لرفض دزديمونة الخطاب اللائقين، وتفضيلها الغريب، المؤقت بالطبع، لرجل أسود*. وهنا يكون ياغو قد أسرف في القول، ويرى شيئاً في وجه عطيل يفزعه. فكيف؟ هذه الفكرة لا تستقر في ذهن عطيل، غير أننا لا ندهش حين نجد أن عجزه التام عن صدها على أساس معرفته بزوجته أو تأويله الغريزي للشخصية، مما هو ممكن بين اثنين ينتميان إلى عرق واحد، يدفعه إلى منتهى البؤس فيشعر أن لا طاقة له على تحمل المزيد، فيصرف عنه صديقه فجأة (٣، ٣، ٢٣٨).

إني ما زلت أكرر أننا لو وضعنا أي إنسان موضع عطيل، لاثيرت هواجسه بكلمات ياغو، وأضيف أن الكثيرين قد يدفعون إلى غيرة جنونية. ولكن عطيل، حتى هذه النقطة، عندما يصرف عنه ياغو، لا تبدو عليه علائم الغيرة. تهتز ثقته، يتشوش ويعمق اضطرابه، ويتملكه شيء من الفزع، غير أنه ما زال في منأى عن الغيرة بمعناها الحقيقي. لنا أن نرى بدايات الغيرة في مونولوغه في الفصل الثالث، المشهد الثالث، السطر ٢٥٨ فما بعد، غير أنه بعد فترة من الخلوة يكون فيها قد وجد الوقت للتمعن في الفكرة

الخيانة الزوجية من كبائر الأمور، على عكس نظرته هو إليها، وأن من المستحسن لعطيل أن يرضى بالوضع كأي زوج إيطالي.

(*) من أوهام الناس القديمة أن الرجل الأسود يتميز بطاقة جنسية لا يتمتع بها الرجل الأبيض.

التي طرحت عليه، وبخاصة بعد أن تقدم له «حقائق» وليس مجرد أسباب تعميمية للريبة، حينئذ فقط، تأخذ الغيرة عليه مسالك نفسه. ولكنه حتى في تلك اللحظات، وإلى النهاية، يختلف تماماً عن الرجل الذي ما عاد يعرف إلا الغيرة. إنه يختلف عن ليونتيس. لا شك أنه لا يستطيع أن يتحمل فكرة أن رجلاً آخر يمتلك المرأة التي يعشقها، ولا شك أن حس المهانة والرغبة المفاجئة في الانتقام كليهما أحياناً في منتهى العنف: وهذه هي بالضبط مشاعر الغيرة. غير أن هذه ليست المنبع الأعمق أو الأكبر لمعاناة عطيل. فالمنبع هو تحطم إيمانه وحبه. إنه شعوره:

إن تكن تخونني، فالسماء تهزأ من نفسها..

إنه شعوره:

أما أن يقذف بي عن ذاك الذي
فيه خزنت قلبي، ذاك الذي
به عليّ أن أحيا، أو أعدم الحياة،
ذاك الينبوع الذي فيه يدفق سيلي،
ويغيض بدونه...

لن نجد شيئاً كهذا في ليونتيس.

إلى هنا وليس ثمة حرف يقال طعناً في عطيل. غير أن المسرحية مأساة، ولذا علينا، من هنا، أن نتخلى عن توزيع المدح واللوم، وهو أصلاً عمل غير درامي ولا يلقى شكراً من أحد. عندما يعود عطيل إلى المسرح بعد غيبة قصيرة (٣،٣، ٣٣٠)، نرى حالاً ان السم أخذ يفعل فعله. و«يشتعل كمناجم الكبريت»:

انظر إليه قادماً! لا الخشخاش ولا اللفاح

لا ولا كل ما في الدنيا من شراب منوم
سيشفيك عودة إلى ذلك السبات الهني
الذي كان بالأمس سباتك!

إنـه «عـلى المخلعـة» في عـذاب رهيب لا يستـطيـع معـه أن يتحمل رؤية ياغو. وإذ يتصور أن ياغو ربما قـد وفر عليـه تفاصيـل الحقيقة كلها، يشعر أن حياته والحالـة هذه قـد انقضت ومهنته قـد زالت بكل أمجادهـا. ولكنه لا يتخـلى عن الأمل. فمجـرد الإمكان بـأن صديقـه يخدعـه عن قصد ـ ولـو أن خداعـاً كهذا يعتبـره لؤماً وحشياً لا يستطيع تصوره واقعاً ـ ضرب من أمـل. فيصرخ مـطالباً بـالـدليـل المرئي. وعنـدمـا يضـطر إلى الادراك بـأنـه يـطالب بالمستحيل، يـطالب بالبـرهان. فيكـره الشاهـد المتردد عـلى الإدلاء بالشهادة ـ ويسمع حكاية حلم كاسيو التي يطير لهاالعقل. حسبـه ذلـك! وإذ لم يكن حسبه ذلـك، ألم يشاهـد أحيانـا منديـلاً منقـطاً بتوت بري في يد زوجته؟ أجل، كان أول هداياه إليها.

لا أدري، ولكن منديلاً كذاك.

(أنا واثق من أنه منديل زوجتك) رأيت اليوم

كاسيو يمسح ذقنه به.

فيجيب: «إذا كـان هوـ»، ولكن فيم الحـاجـة لتفحص هـذه الحقيقـة؟ «جنون الانتقـام» يستبد بـدمه، والتـردد أمر لا يعـرفـه. فيصـدر حكمه، ويسيـطر على ذاتـه ريثـما يجعـل من الحكم عهـداً قاطعاً على نفسه.

عـطيل الفصـل الـرابـع هـو عـطيـل في سقـوطـه. لن يكـون سقوطه تـاماً، غـير أنه يتغـير كثيراً. في أواخـر مشهد «التجـربة»، كان عطيـل أحيانـاً رهيباً جـداً، غير أن فخـامته تكـاد لا تفقد ذرة

من كمالها حتى في المشهد التالي (٣،٤) حيث يذهب لاختبار دزديمونة في قضية المنديل، فيجد تأكيداً ماحقاً لجرمها، لا ينال من عطفنا أي شعور بالمهانة. أما الفصل الرابع ففيه «تأتي الفوضى». ربما مرت هنا فترة وجيزة من الزمن ـ وهي وجيزة، لأنه يتحتم على ياغو أن يسرع، مدركاً أن من الخطر عليه أن يدع فرصة لالتقاء كاسيو بعطيل. وفهمه لطبيعة عطيل علمه أن يجعل خطته إلحاق الضربة بالضربة وألا يتيح للضحية أي استجمام من ارتباك الصدمة الأولى. ومع ذلك فإن هناك فترة وجيزة تمر، وعندما يظهر عطيل ثانية نرى من أول وهلة أنه رجل متغير. فهو منهك جسدياً، دائخ ذهنياً، يرى كل شيء عائماً خلال غمام من دم ودموع، وقد نسي في الواقع حادثة المنديل، ويجب أن يذكر بها. وحين يدرك ياغو أن باستطاعته الآن أن يجازف بما يشاء من كذب، فيخبره أن كاسيو قد اعترف بذنبه، نجد أن عطيل، هذا البطل الذي بدا لنا أن ليس هناك من يفوقه قوة جسدية اللهم ألا كريولانس، يصاب بارتجاف عنيف، ويتمتم بكلمات متقطعة، وتحط فجأة غشاوة سوداء بين عينيه والعالم، ويعتبرها شهادة الطبيعة المشمئزة على الشناعة التي سمعتها الآن أذناه، ويقع على الأرض مغمياً عليه. وعندما يثوب إلى وعيه لن يكون من نصيبه إلا أن يراقب كاسيو، متصوراً أنه يضحك من عاره. إنها خديعة فظة، ملأى بالخطر إن أخفقت، وما كان ياغو ليجرأ من قبل على مثلها. غير أنه الآن في مأمن. ورؤية العين إنما تضيف إلى ارتباك العقل جنون الغضب، والتعطش الشرس للانتقام يصارع التوق والأسف، ويتغلب على كليهما. ويغدو التأجيل حتى هبوط الليل عذاباً يفقد فيه عطيل سيطرته على أعصابه، فيضرب زوجته بحضور رسول البندقية، ويضيع حس الواقع لديه فلا يسأل نفسه أبداً ما الذي سيعقب

موت كاسيو وموت زوجته. ويدفعه إلى استجواب إميليا غريزة للعدالة فيه لا يمكن كبتها، دون أن تخالجه ولو رعشة واحدة من الأمل. ولكنه الآن لن يقتنع بشيء، ويتلو ذلك مشهد الاتهام المخيف. وبعد ذلك لكي يتاح لنا شيء من راحة النفس من الحقد الحارق والدموع الحارقة، نرى لقاء دزديمونة بياغو، وحديثها الأخير مع إميليا وأغنيتها الأخيرة.

ولكن ثمة قبيل النهاية تغيير آخر. إن موت كاسيو المزعوم (١،٥)، يشفي غليل الانتقام، وإذا عطيل الذي يدخل غرفة النوم وهو يقول: «إنه السبب، إنه السبب، أيتها النفس»، هو غير عطيل الفصل الرابع. فالفعل الذي لا بد له أن يأتيه ليس قتلاً، بل تضحية. إنه يريد إنقاذ دزديمونة من نفسها، لا حقداً، بل شرفاً وكرامة، وحباً أيضاً. لقد نفد غضبه، وحل محله حزن عميق.

. . . (و) هذا الحزن علوي

يضرب من يحب.

وحتى عندما تتراجع هذه المشاعر أمام مشاعر أخرى عند رؤية ما يحسبه عناداً منها، وسماع ألفاظ أرادها القدر بضربة أخيرة أن نعيد له قناعته بجرمها، فإنها لا تفسح المجال للغضب، بل للكرامة الجريحة، وعلى ما في المشهد من ألم رهيب، فإنه ليس فيه ما ينال من الاعجاب والحب اللذين يعمقان الحس بالشفقة. وهذه الشفقة نفسها تتلاشى، ولا يبقى إلا الحب والاعجاب، في فخامة اللحظات الأخيرة وجلالها. لقد جاءت الفوضى وراحت، وعاد إلينا عطيل مجلس البندقية وميناء قبرص، بل انه الآن أعظم وأنبل. وحين ينطق تلك الكلمات الأخيرة، تتراءى لنا أمجاد حياته وعذاباتها ـ في الهند، والجزيرة

العربية، وحلب وبعـد ذلك في البنـدقية والآن في قبـرص ـ تتراءى وكـأنها الصـور التي تلتمـع أمـام عيني غـريق، ويكتسـح حـزننـا ازدراؤه المظفر بقيود الجسد وضآلة كل حياة ستبقى بعـده، وعندمـا يموت قلبه قبله، فإن مأساته التي هي أشد المآسي كلها ألماً تعتقنا برهة من الألم وتزهدنا بسلطان «الحب وذهن الإنسان الذي لا يقهر».

ـ ٣ ـ

الكلمـات الأخيـرة اقتبستهـا من سـونتـة وردزويـرث إلى «توسانت لوفرتور». كان توسانت زنجيـاً. وهناك سؤال يسـأل، له قيمتـه الـدراميـة، وإن يكن ضئيـل الأهميـة، وهـو: هـل تصـور شكسبـير عطيـل زنجياً أم مغـربياً؟ لن أقـول إن شكسبـير تصـوره زنجياً ولا مغـربيـاً، لأن ذلـك قـد يعني ضمنـاً أنـه كـان يميـز بـين الـزنوج والمغـاربة، كـما نفعـل نحن بـالضبط. ولكنني أكـاد أكـون واثقاً من أنه تصور عطيـل رجلاً أسـود، لا رجلاً أسمـر أو شديـد السمرة.

علينـا أن نتذكـر أولاً أن جعل عـطيل أسمـر أو برونـزياً، ممـا اعتـدناه في الآونـة الأخيرة في مسـارحنا، اتجـاه حـديث. فـالـذي نعرفه هو أن عطيل كان يمثـل حتى عهد ادمـوند كـين كرجـل أسود تماماً. وهذا التقليد المسرحي يعود إلى أيـام استعادة «الملكيـة» (في أواخـر القـرن الســابـع عشر) ويحسم بـذلـك مسـألتنـا، إذ من المستحيل أن يكون الناس قد نسوا لون عطيل الأصـلي بسرعـة بعد زمن شكسبـير، ومن غـير المحتمـل أنهم غيـروه من الأسمـر إلى الأسود.

وإذا عـدنا إلى المسـرحيـة، وجـدنـا إشـارات كثيـرة إلى لـون

عـطيل ومـظهره: معـظمهـا غـير قـاطـع، لأن كلمـة أسـود كـانت تستعمل حينئذ لما نسميه اليـوم أسمر، أو شـديد السمـرة، بالنسبـة إلى الـوجـه. وحتى اللقب «غليظ الشفـاه»، الـذي يـذكـره البعض دليـلاً على أن عـطيل زنجي كـان يجـوز إطـلاقـه من عـدو عـلى من ندعوه اليوم مغربياً. ولكن، من ناحية أخرى، لو كان عـطيل مجـرد أسمر، يصعب علينا أن نصدق أن برابانتيو يستـطيع أن يعيـره بأنـه «مخلوق أسخم»، أو أن عطيل نفسه يقول:

. . . اسمها الذي كان نقياً
كوجه ديانا، ملوث أسود الآن
كوجهي أنا.

ولا يمكن دحض هـذه الحجـج بـالإشـارة إلى أن عـــطيـل من محتد ملكي، ولا يدعى أثيوبياً، ويدعى حصاناً بربرياً، ويقـال إنه سيذهب إلى موريتانيا. كـانت هـذه التفـاصيل مهمـة لو أن لـدينا ما يبعثنا على الاعتقاد بـأن شكسبير يشـاطرنـا أفكارنـا، ومعارفنـا، ومصـطلحـاتنـا. وإلا فـإنها لا تثبت شيئاً. ونحن نعلم أن كتـاب القـرن السادس عشر كـانوا يسمـون كل أسمـر من شمال أفـريقيا مغربياً، أو مغربياً أسـود (بحيث تحولت الكلمتـان (black Moor)) إلى كلمـة واحـدة (blackamoor) ويقـول هنـتر إن السـير تـومــاس اليـوت يـدعـو الأثيـوبيـين «مغـاربـة»، وقـامـوس اكسفـورد للغـة الأنجليـزيـة يعـطي أول مثلين عـلى كلمـة (blackamoor) هكـذا: ١٥٤٧: (borne in Barbary i am a blake More) و١٥٤٨: (Ethiopo, a blake More, or a man of Ethiopo) عــلى تهـجئــة أواسط القـرن السادس عشر). وهكـذا نجد أن الأسـماء الجغرافيـة لا تخبرنا بشيء عن كيفيـة تصور شكسبـير بطله عـطيل. من الجـائز أنـه كان يعـرف أن الموريتـاني ليس زنجياً ولا أسـود، ولكن أنى لنـا

أن نفترض ذلك، ولعله كـان يعرف أيضـاً أن «أمير المغـرب» الذي يصفـه في «تاجـر البندقيـة» بأن لـه، كما لعـطيل، وجـه الشيـطان، لم يكن زنجياً. ولكن ليس لدينا ما نستدل به، كـما انه ليس لـدينا مـا يجعلنا نجزم بـأنه لم يتصـور الأمير مغـربياً أسمـر في حين أن تصـور عطيل مغربياً أسود.

لقـد ظهـرت (تيـطوس انـدرونيقــوس) في «الفـوليــو» ضمن مسرحيات شكسبير. ويعتقد بعض النقـاد الجيدين أنها من قلمـه، وليس ثمـة من يشك في أن شكسبـير كان لـه يـد فيهـا، إذ إن من المؤكد أنه كان يعرفهـاوهناك مـا يذكـرنا بهـا موزع في مسـرحياتـه. وكل من يقرأ «تيطوس اندرونيقـوس» بذهن منفتـح فإنـه لن يشك في أن «هارون» فيها أسـود ـ بالمعنى الـذي نستعمله اليوم. فهـو في مناسبتين يوصف بأنه «أسود كـالفحم»، ويشبه لـونه بلون الغـراب وســاق البجعـة، ويــوصف طفله بـأنــه أســود كــالفحم وغليظ الشفتـين. أما هـو فإن لـه «جزة من شعـر مفتل»، ومـع هذا فـإن اسمه هو «هـارون المغربي»، كـما أن عطيـل هو «عـطيل المغـربي»، وفي «تـاجر البنـدقية» (٣، ٥، ٤٢) يـطلق شكسبير لفـظتي «زنجي» و «مغربي» على الشخص نفسه.

من الممتع أن يلحظ المرء ازورار معـظم النقاد الأمـريكيين عن فكـرة سواد عـطيل، وحججهم في ذلـك تعلمنـا الكثـير. غـير أن هنـاك من سبقهم إلى ذلـك. ويؤسفني أن أقـول إن الـذي سبقهم هو كولـردج. ولنسمع مـا يقولـه: «لا ريب أن دزديمونـة رأت وجه عطيل في فؤاده. ولكن إذا اعتبرنا مـا خلقنا نحن عليـه، وما كـان الجمهور الانكليزي يميل إليه بغير ما شك في مطلع القـرن السابـع عشر، فإنه لمن الوحشي أن نتصور هذه الفتاة البنـدقية الجميلة تقـع في غرام زنجي حقيقي. ولكان ذلـك دليلاً عـلى أن دزديمونـة تعاني

من الشذوذ وعدم التـوازن ـ ولا يبدو أن شكسبـير أراد ذلك قط» . ولكن هل ثمة حجـة تنقض ذاتها بـذاتها أكـثر من هذه؟ فلقـد بدا لبرابانتيو أن من «الوحشي» أن يتصـور ابنته واقعـة في غرام عـطيل ـ فلم يستـطع أن يجـد تعليـلاً لغـرامهـا إلا بـالعقـاقـير والـرقى السحرية . أما ان حباً كهذا يدل على «الشذوذ» فإنه الـدليل الـذي يقدمه ياغو فعلاً ، إذ يقول لعطيل بشأن دزديمونة :

أف! في نساء كهذه يشتم المرء شهوة خبيثة .
شذوذاً ذمياً ، أفكاراً غير سوية .

فهـو في الواقـع يتحدث عن زواجهـا كـما قـد يتحـدث اليـوم رجـل قيني قـذر التفكـير عن زواج سيـدة إنجليـزيـة من زنجي كتوسانت . وهكذا فإن حجة كولـردج وآخرين غيـره إنما تـدل على النقيض مما يريدون إثباته .

ولكن ليس هـذا كل مـا هناك . فـالتساؤل حـول مـا إذا كـان عـطيل في نـظر شكسبير أسـود أم أسمـر ليس مجـرد تسـاؤل بشـأن حقيقة منعزلـة أو طرفـة تاريخيـة ، بل لـه صلة بشخصية دزديمـونة . إن كولردج ، والنقـاد الأمريكيين أكثر منـه ، ينظرون في النتيجـة إلى حبها كما نظر برابـانتيو ، لا كـما تصور شكسبـير . فهم إنما يغيمـون تصـوره الرائـع عندمـا يحاولـون أن يقللوا من المسـافـة بينهـا وبـين عـطيـل ، ويسـوون العقبـة التي شكلهـا «وجهـه» إزاء تشـوقهـا الرومانسي لبـطل تحبه . فـدزديمونـة «المرأة الخـالدة» في أبـدع وأفتن اشكالها ، البسيطـة البريئـة بساطـة الطفـل وبراءتـه ، المتحمسـة بشجـاعة القـديس ومثاليتـه ، المشرقـة بذلـك النقـاء القلبي الـذي يعبده الرجـال لأن الطبيعـة قليلاً مـا تسمح بـه لهم هم ، دزديمونـة هذه لا تحمل نظريات عن الأخوة الإنسانيـة ، ولا تعرف العبـارات عن «الدم الواحد في أمم الأرض قاطبـة» أو «البربـري والسكيثي ،

العبد والحر»: ولكن عندما التقت روحها بأنبل روح على الأرض، لم يهمها ارتداد حواسها، بل إنها اتبعت روحها إلى أن شاركتها حواسها في الأمر، و «أحبته الحب الذي كان حتفها المحتوم». لم يكن حبها متبصراً، وانتهى إلى مأساة. فهي قد لقيت في الحياة جزاء أولئك الذين يرتفعون كثيراً عن مستوانا العادي، ونستمر نحن في منحها ذلك الجزاء نفسه كلما اتفقنا على أن نغفر لها حبها رجلاً أسمر، ولكننا نجد أن حبها رجلاً أسود أمر وحشي لا يطاق.

لعل لنا عذراً معيناً في إخفاقنا في السمو إلى معنى شكسبير، وفي إدراك مدى الغرابة والروعة في أن تهوى عطيل فتاة دمثة من البندقية، فتجابه حظها من الحياة «بعصف وعنف». كما نتوقع من أي بطل. والعذر هو أننا، عندما نسمع لأول مرة بزواجها، لم نر بعد دزديمونة أواخر المسرحية، لندرك كم كان مدهشاً وجريئاً هذا الحب من فتاة بمثل هذا الهدوء واللين. وعندما نراقبها في معاناتها وموتها يتملكنا الحس بحلاوتها الملائكية واستسلامها المذهل حتى لنكاد ننسى أنها كانت قد أبدت تفوقاً مماثلاً في التأكيد الفاعل لإرادتها وعزمها. إنها تثير فينا العطف أكثر من أي شيء آخر. بل إنها بين نساء شكسبير أشدهن حلاوة وإثارة للعطف، بريئة كميراندا. عاشقة كفيولا، ومعذبة مع ذلك أكثر من كورديليا وإيموجن. وتبدو وكأنها تفتقر إلى ما تتمتع به كورديليا وإيموجن من استقلال وصلابة تسموان بهما فوق العذاب. بشكل ما فهي تظهر لنا مستلبة ولا واقي لها، وليس لها ما تجابه به الظلم إلا التحمل الكبير والتسامح المطلق، وهما من شيم حب لا يعرف المقاومة أو الغضب. وهكذا تمسي أجمل مثال على هذا الحب، وأشد بطلات شكسبير إثارة للعطف، في آن واحد.

انطباعنا هذا اللاحق عن دزديمونة صحيح بالطبع، ولكن علينا أن نعود به إلى انطباعنا الأول وتوحيده معه قبل أن يتسنى لنا أن نرى ما الذي تصوره شكسبير. من الواضح أنه يتوقع منا أن ندرك أن البراءة، والدماثة، والحلاوة، والحنو، كانت هي الصفات البارزة في خلق دزديمونة، لقد كانت، كما تصورها والدها:

عذراء حيية أبداً.

ساكنة الروح، وديعتها، حتى لتحمر خجلاً
من عواطفها.

وإذا هي فجأة تتكشف عن شيء يغاير ذلك كله ـ شيء ما كان لتتكشف عنه، مثلاً، أوفيليا ـ عن حب لا تملأه الشاعرية وحسب بل تحدوه روح غريبة مفعمة بالحرية والعزيمة وهو حب يؤدي بصاحبته إلى فعل جريء، غير عادي، تستمر به بثقة وتصميم خليقين بجوليت أو كورديليا، دزديمونة أمام مجلس الشيوخ لا تفزع ولا تتردد، وأسلوبها في مخاطبة أبيها ينم عن احترامها العميق له، ولكنه ينم أيضاً عن ثبات يحرك فينا شيئاً من التعاطف مع هذا الشيخ الذي لن يتحمل العيش بعد فقدان ابنته. علينا أن ندرك إذن أن هذا إنما يشير، إذ تنتقل دزديمونة من المراهقة إلى الانوثة الكاملة، إلى ظهور فردية وقوة فيها لكانتا، لو عاشت، تندمجان تدريجياً في ميزاتها الأكثر ظهوراً، لتؤديا إلى أفعال عديدة، كلها عذوبة وطيبة، ولكن يدهش لها جيرانها التقليديون المتخوفون. ولنا على ذلك مثل صغير في حبها المعطاء للخير، في جرأتها وإصرارها المشؤوم، عندما راحت تشفع لكاسيو عند عطيل. غير أنها كتب عليها ألا تحقق النضج الأكمل لطبيعتها الجميلة النبيلة. ففي حياتها الزوجية القصيرة، معظم ما ظهرت فيه وكان حال الحلاوة واللين التي عرفتها وهي صبية.. وقوة

روحها التي اثارها الحب أول مرة لم تجد مجالاً تبدي نفسها فيه إلا في حب يلقى قسوة الصد. فيجعل اللوم على ألمه هو: يُرَض، فيضوع منه شذى أعطر. وحين يجازي بالموت، يسحب نفسه المتهدج الأخير لينقذ قاتله.

تقول إحدى الناقدات، السيدة جيمسون، ان دزديمونة تظهر من سرعة الذهن والميل إلى التأمل أقل مما تظهره غالبية البطلات عند شكسبير. غير أنني لا أتفق مع الناقدة حين تضيف إلى ذلك قولها إن دزديمونة تظهر الكثير من «المخاطبة اللاواعية السائدة بين النساء». فهي تبدو لي أن الكثير ينقصها في هذه المخاطبة، إذ ان لديها عوضاً عنه جرأة ومثابرة طفوليتين، كلتاهما ملأى بالفتنة، غير أنهما مقرونتان، مع الأسف، بشيء من النقص في الادراك، هذه الفتنة وهذا النقص متضافران لا ينفصل أحدهما عن الآخر، وتجعل الظروف منهما في النهاية أحد أسباب مأساتها. فهما، بالاضافة إلى براءتها، يعيقانها عن فهم حالة عطيل الذهنية، ويؤديان بها إلى أفعال «وأقوال» حظها عاثر، وهي تخضع للقسوة أو الغضب حتى لتستلب ارادتها فتعجز عن وقف انجرافها إلى الهوة التي أمامها.

وفي عجز دزديمونة عن المقاومة، اضافة إلى حبها المثالي، ثمة ما هو من صلب شخصيتها، انها، بمعنى ما، طفلة الطبيعة، فالانشطار الداخلي العميق المؤدي إلى التقابل الجلي الواعي بين الخطأ والصواب، بين الواجب والميل، بين العدالة والظلم، أمر لا تعرفه روحها الجميلة، فهي ليست طيبة، ولطيفة وصادقة رغماً عن الاغراء بأن تكون غير ذلك، كما أنها ليست فاتنة المعشر رغماً عن الاغراء بألا تكون كذلك. يبدو أنها لا تعرف من الشر إلا اسمه، ولما كانت ميولها طيبة، فإنها لا تفعل إلا مدفوعة بميلها. هذه الميزة، مع نتائجها، نراها إذا قارناها عندما تتأزم أمورها مع كورديليا. فلو كانت كورديليا

مكـانها، لما انكـرت ـ مهـما أفـزعهـا غضب عـطيـل بصـدد المنـديـل الضائع ـ أنها ضيعته، وذلك أن التجربة الأليمـة قد أوجـدت في نفسها عن وعي مبدأ الاستقامة المطلقـة وكرهـاً أبياً للكـذب، بحيث يستحيل عليها أن تتلفظ بأكذوبة حتى وإن تكن بريئة كل البراءة في جـوهرهـا. وحسها الواضـح للعدل والحق كـان أدى بها، عـوضاً عن ذلـك، إلى مـطالبة عـطيل بتفسـير اضـطرابـه، فتنتهي إلى تمـزيق مكيـدة يـاغـو، وعـلى هذا الغرار بالذات، عنـد الأزمـة النهـائيـة، مـا كـان أي خـوف غريزي من الموت ليكره كورديليا على التخلي فجأة عن المطالبة بالعـدل والـدفـاع عن حقهـا في الحيـاة. غـير أن هـذه اللحـظات هي القـاتلة لـدزديمـونـة، إذ تتصـرف وكـأنها مـذنبـة بـالضبط. وهي قـاتلة لأنها تتطلب، فيما يخيل إلينا، أمـراً لا يمكن أن يقترن بهـذا الجمال الخـاص الذي تتصف به طبيعتها.

هذا الجمال جمالها وحدها. قـد يوجـد في كورديليـا شيء يشابهـه، ولكنـه ليس هذا الجمـال بالـذات. فلو جوبهت دزديمـونة بمـطالبـة لـير الحمقاء المحزنة بأن تعترف بحبها لـه، لاستطاعت أن تفعـل ما لم يكن بوسع كورديليا أن تفعل، فيما أظن ـ لاستـطاعت أن ترفض أن تتبـارى مع أختيها، جاعلة أباهـا في الوقت نفسـه يشعر أنها عميقـة الحُب له. ولا شـك عندي أن كـورديليا، لـو قتلت «بلا جـريرة»، لعجـزت عن كلمـات دزديمونـة الأخيرة ـ حـين تجيب عن سؤال اميليا من فعـل هذه الفعلة؟..

لا أحد ـ أنا نفسي. وداعاً.

سلمي لي على مولاي العطوف.

هل كان يراد لنا أن تتـذكـر، حـين نسمع دزديمـونة تقـول إنها بلا جريرة قد قتلت، انها سواء بخوفها الطفلي أو بحبهـا الانثوي الـذي لا

يموت انما هي هي، ولا شيء سواها؟[٥].

- ٤ -

لم يصور الشر في أي مكان آخر بالبراعة التي صورها بها في شخصية ياغو. فريتشارد الثالث، مثلاً، عدا عن أنه مصور برهافة أقل، شخص أعظم بكثير، وأقل قبحاً كذلك. ويبدو أن في عاهته التي تفصله عن سائر البشر بعض العذر في أنانيته. ورغماً عن أنانيته، أيضاً، فانه يبدو لنا أكثر من مجرد فرد. أنه يمثل أسرته الشهيرة - إنه غضب آل يورك. ولا هو سلبي مثل ياغو: فهو يعرف العواطف الجامحة، ويهزه الاعجاب، ويقلقه الضمير. هالة السلطة تحيط به. وهو ممثل إلا انه يؤثر القوة على الخديعة، وليس في عالمه أي وهم عام حول طبيعته الحقيقية. ثم إن مقارنة ياغو بشيطان «الفردوس المفقود» امر سخيف، لشدة ما يفوق مخلوق شكسبير شيطان ملتون في الشر. فذلك الروح الجبار الذي

لم يفقد شكله بعد
بهاءه الأصلي كله، ولم يبدُ
أقل من رئيس ملائكة تحطم وفيضٍ
من المجد قد تعتّم
والذي يعرف الولاء لرفاقه والشفقة على ضحاياه، ذلك الذي
كان يشعر بجلال الخير، ويرى
ما أجمل الفضيلة في كيانها - رأى

(*) عندما نطقت دزديمونة كلماتها الأخيرة، ربما كان أحد أبيات الأغنية التي غنتها قبل موتها بساعة ما زال يتردد في ذهنها: «لا تلوموه، لإعراضه حلو لدي».

فالطبيعة تلعب ألاعيب غريبة كهذه، ويكاد شكسبير يكون الوحيد بين الشعراء في أنه يبدع على غرار الطبيعة، أو ما يقاربه. ومثل ذلك، كما يقول الناقد مالون، قول عطيل مغضباً: «تيوس وقرود!» (٤، ١، ٢٧٤) إنما هو صدى لا واعٍ لكلمات ياغو: «شهوة التيوس وحرارة القرود». (٣، ٣، ٤٠٣).

ضياعه، وعليه تحسر.

ذلك الذي ما زال يستطيع البكاء ـ ما أبعد الشقة بينه وبين ياغو بالنسبة إلى الموت الروحي. حتى عندما يتأمل سقوطه هو في تسبيبه سقوط الانسان! لن نجد قريناً ملائماً لياغو إلا في مفستوفيليس غوتيه. ففيه نجد بعضاً من البرد القاتل نفسه، والفرح بالتدمير نفسه. ولكن والد مفستوفيليس، والكثيرين غيره من أشرار الأدب، هو ياغو بالذات. ثم إن مفستوفيليس ليس «شخصية» بالمعنى الدقيق: نصفه شخصي، ونصفه رمز. من خلاله تنطق فكرة ميتافيزيقية: إنه أرضي ولكنه لن يوجد قطعاً على الأرض.

لعل هذه أدهش ما خلق شكسبير من شخصيات: فولستاف، وهاملت، وياغو، وكليوباطرا (أذكرها بترتيب تواريخ ميلاده). ومن بين هذه، أيضاً، لعل أرهفها خلقاً هاملت وياغو، المتقاربان ميلاداً ولو كان ياغو جذاباً كهاملت، لكتبت عنه هو أيضاً آلاف الصفحات مع نقد كثير، بين جيد ورديء. ومع ذلك فإن معظم التأويل لشخصيته لا تعطي فكرة شكسبير حقها، وتقصر، في اعتقادي، عن انطباع معظم القراء الذواقين الذين يحيرهم الكثير من هذا التحليل. هذه التأويل الزائفة ـ إذا صرفنا النظر عن الجنونيات المألوفة في بعض الكتابات ـ تقع في مجموعتين. المجموعة الأولى تحوي آراء تجعل من شكسبير كاتباً عادياً جداً، فهي تحول ياغو، بطرق مختلفة ودرجات متفاوتة ـ إلى نذل عادي. إنها ترى أن ياغو ليس إلا رجلاً أهين فانتقم لنفسه، أو زوجاً حسب أنه أسيء إلى شرفه، فأرغم عدوه على

(*) فقد قيل مثلاً إن عطيل أساء معاملة ياغو حين فضل كاسيو عليه. فلم يكن منصفاً معه. وأن عطيل أغوى اميليا فعلاً وأنه كان على علاقة بدزديمونة قبل الزواج، وأن ما حل به، مهما يكن الأمر، ليس إلا حكماً خلقياً على أيامه، وأن ياغو ليس إلا واسطة عادلة وإن تكن قاسية، استخدمتها العناية الإلهية لتنفيذ حكمها في عطيل.

معاناة غيره أسوأ من غيرته، أو رجلاً طموحاً عزم على تحطيم منافسه الناجح ـ إنه أحد هؤلاء، أو تركيبة منهم، مع قدرة خارقة وقسوة رهيبة. وهذه الآراء أشيع من غيرها. أما المجموعة الثانية من التآويل الزائفة، فهي أصغر بكثير، ولكن محتواها أكبر شأناً من السابقة، إنها ترى أن ياغو كائن يكره الفضيلة لأنها فضيلة، ويحب الرذيلة لذاتها. وفعله لا يحدوه اليه دافع بسيط كالانتقام، أو الغيرة، أو الطموح. بل هو ينبع عن «شرانية لا دفع لها»، أو تلذذ موضوعي بآلام الآخرين، وما عطيل وكاسيو ودزديمونة إلا المادة التي لا بد منها لتحقيق هذه اللذة. ياغو، بموجب هذه الآراء ليس بالنذل التقليدي، وهو أقرب بكثير إلى ياغو شكسبير من ياغو المجموعة الأولى. غير أنه هنا، إذا لم يكن مستحيلاً سيكولوجياً، فهو على كل ليس بكائن انساني. ولذا قد يكون مكانه الملائم في قصيدة رمزية كمسرحية «فاوست»، أما في درامة انسانية صرف مثل «عطيل» فانه خطأ مدمر. وفضلاً عن ذلك، فان ياغو هذا ليس موجوداً في «عطيل»: انه نتاج الملاحظة الناقصة والتحليل القاصر.

كولردج، صاحب هذه العبارة المضللة: «شرانية لا دافع لها»، أبدى عدة ملاحظات موفقة عن ياغو. وقد جرى وصف الجوهر من شخصية ياغو، أولاً في أسطر هي من أفضل ما كتب هازليت، ثم في كتابات سوينبيرن على نحو أوسع وأكمل ـ وهذا الوصف من الروعة بحيث أجدني راغباً في مجرد القراءة لتوضيح هذين النقدين. غير أن ذلك لن يتيح لي أن أعرض كل ما لدي بهذا الشأن. ولذا فإنني أود أن أقترب من الموضوع مباشرة، فأدرس أولاً كيف كان ياغو يبدو للذين يعرفونه، وما يمكننا أن نستنتج من أوهامهم، ومن ثم أسأل: ماذا كانت شخصيته الحقيقية، قياساً على ما في المسرحية؟ ولسوف أشير إلى النقاط التي أنا مدين بها مباشرة إلى النقدين المذكورين.

ولكن لا بـد لي أولاً من تحـذيـرين اثنـين. أولهـا يتعلق بجنسيـة يـاغو. لقد قيل انه يمثـل دراسـة ذلـك الضـرب الايـطالي الخـاص من النذالة، الذي يعتبر أعمق دهـاء وأشد شيـطانية من أن يتصف بـه أي انكليزي. ولا أرى في هذا الـرأي من الصدق أكـثر مما أرى في الفكـرة الـزاعمـة أن عـطيـل يمثـل دراسـة الشخصيـة المغـربيـة. لا شـك أن الاعتقاد بتلك النذالة الايطالية كان سائداً في عهـد شكسبير، ولا يبعـد أنـه تـأثـر بـه إلى حـد ضئيـل هنـا وفي رسم شخصيتـه يـاكيمـو في «سمبلين». ولكنني أشـك حتى في هذا التـأثير الضئيـل. فلو كـان دون جـون في «جعجعة ولا طحن» انكليـزياً لأعجب النقاد بفطنة شكسبير في جعل نذله الانكليزي نزقاً وغبياً. ولـو كان أبـو ادمونـد في «الملك لـير» دوق فراراً عـوضاً عن ايـرل اوف غلوستر، لقـالوا إن ادمـونـد لا يمكن أن يكـون إلا ايـطاليـاً. ولـو بـدلنـا اسم الملك ريتشـارد الثـالث واسم بلده لقيل انه الطاغية النمطي في النهضة الايطالية. وكـذلك لـو بدلنا اسم جولييت وبلدها لـوجدنـا طبيعتها الانكليـزية الـرائقة تقـابل بحلمية روميو الجنوبية. غير أن هذه الطريقة في تـأويل شكسبـير ليست بشكسبيرية. إن فـروق العصر، والعرق، والجنسيـة، والمكـان بـالنسبـة اليـه، لا أثر لهـا في الخلق الداخـلي من شخصياتـه، ولو ان لهـا الكثير من الأثـر في النتيجة الكليـة في خيالنـا. وهو عنـدما يؤكـد عـلى فـروق كهـذا يجعل قصـده واضحاً في الحـال، كما في شخصيـات فلويلين، أو السير هيو ايفانز، أو في كلام الأمراء الفرنسيين قبـل معركـة اجينكور. وبوسعي أن أضيف أن ياغو لا يمكن قطعـاً أن يتخذ مثـلاً على الفكـرة الاليزابيثية الشائعة عن الشخصيـة الميكافليـة. ليس ثمة أيـة إشارة إلى أنـه نظريـاً ملحد أو حتى غـير مؤمن في قضايـا الدين، بـل بـالعكس، نجده يستخدم لغة الدين، ولا يفوه بكلمات تشـابه كلمـات البرولـوغ لمسرحية مارلو، «يهودي مالطة»:

لا أرى في الدين إلا ألعوبة طفل.

ولا خطيئة في نظري إلا الجهل.

ولأنتقل الآن إلى تحذيري الثاني. على المرء أن يتذكر دائماً ألا يصدق حرفاً مما يقوله ياغو في أي موضوع، بما في ذلك نفسه هو، إلى أن يكون قد اختبر قوله بمقارنته مع الحقائق المعروفة ومع أقواله الأخرى أو أقوال الآخرين، والتمعن فيما إذا كان لديه أي سبب في ذلك الظرف بالذات للافتراء أو ذكر الحقيقة. ان الثقة الضمنية التي أولاها إياه معارفه لأمانته الموهومة حلت في أنفس معظم نقاده، وهذه إذ أسعفت تلك العادة المضحكة في الاستشهاد بما تقوله شخصيات شكسبير باعتباره رأي شكسبير بالذات، غدت مصدراً غزيراً للتأويلات الخاطئة. ولأضرب مثلاً على ذلك أول شيء يقوله ياغو... في المشهد الأول من المسرحية نجد ياغو يقول لمخدومه رودريغو ان ثلاثة من وجهاء البندقية ذهبوا إلى عطيل ورجوه أن يعين ياغو ملازماً له، وان عطيل رفض ذلك، لكبريائه وعناده، وانه في رفضه لغط الكثير من اللغط العسكري، وانتهى إلى التصريح (كذباً، فيما يريد لنا أن نفهم) بأنه قد ملأ الشاغر، وان كاسيو الذي اختاره لهذه الوظيفة لا يعرف شيئاً عملياً بالمرة عن الحرب، ولا علم له إلا بالنظريات والكتبيات، مجرد حساب وكلام فارغ، في حين انه هو ياغو، طالما قاتل جنباً إلى جنب مع عطيل، وانه حسب التدريج والقدم أيضاً كان يجب ان يكون هو المفضل. الكثير من هذا الكلام يردده بعض النقاد كأنه معلومات أدلى بها شكسبير، فيستنتج بالطبع أن لياغو بعض العذر في أن يشعر بالظلامة. ولكن لو سألنا أنفسنا كم من هذا الكلام كله صحيح بالفعل، لجاء جوابنا، فيما أرى، كما يلي: من المؤكد قطعاً أن عطيل عين كاسيو ملازماً له، وليس هناك أي شيء آخر مؤكد قطعاً. ولكن ليس ثمة ما يدعونا إلى الشك في قول ياغو إنه قاتل مع عطيل، كما انه من المحتمل أن وجهاء ثلاثة

توسطوا له لدى عطيل. ولكن الادعاء من الناحية الأخرى، أنه رفض لكبريائه وعناده، وانه كذب حين قال انه سبق واختار الضابط الذي يريد، ليس ما يؤيده صدقه. وإذا كان كلام ياغو عن حديث عطيل مبنياً على واقعة حقيقية (وذلك محتمل جداً)، فمما لا شك فيه أن الذي قاله عطيل هو الجاهل بالعلوم العسكرية، وكاسيو هو الخبير، وأن عطيل شرح ذلك للسادة الوجهاء. ثم ان كون كاسيو دخيلاً ومجرد تلميذ كتبي لا خبرة له بالحرب أمر لا يصدق، والشاهد على كذبه هو أولاً، أن عطيل اختاره ملازماً له، وثانياً ان مجلس الشيوخ عيّنه فيما بعد ليخلف عطيل في القيادة في قبرص. ولدينا دليل مباشر على أن قسماً من كلام ياغو كذب محض، لأن دزديمونة تذكر صدفة أن كاسيو كان رجلاً أسس تقدمه في الوظيفة «طيلة وقته» على حب عطيل وانه شاطره الأخطار فيما مضى (٣، ٤، ٩٣). يبقى فقط الادعاء بأن الترقية لو كانت بالتدرج والقدم، لحتمت تفضيل ياغو، لكونه أقدم من كاسيو. لعل ذلك صحيح: فعطيل لم يكن بالرجل الذي يتردد في ترقية من هو أدنى درجة من غيره إذا رأى داعياً لذلك. ولكن لعل ذلك أيضاً اختلاق محض. فلئن يكن كاسيو شاباً، فليس لدينا ما يثبت أنه كان أصغر سناً من ياغو أو أقل خدمة منه. ياغو مثلاً لا يدعوه أبداً كما يدعو «رودريغو». ولو كان شاباً صغيراً لما جرى تعيينه حاكماً على قبرص. والذي لا مرية فيه في نهاية الأمر هو أن عطيل كان مطمئن البال جداً بصدد تعيين كاسيو، وانه لم يخطر بباله قط أن ياغو متذمر لذلك، حتى عندما انكشفت دسيسته وتساءل عطيل مندهشاً، كيف أساء هو إلى ياغو؟

-٥-

لا بد من تفحص كل قول يصدر عن ياغو، على هذا النحو. ولكن هذا لا يعني بالضرورة أن نفعل ذلك على رؤوس الأشهاد،

فلأنتقل إلى موضوع الانطباع الذي كان يتركه في أنفس اصدقائه ومعارفه. هنا لا مجال للشك. ان ياغو أبعد ما يكون عن هذا النذل الميلودرامي الذي كثيراً ما يفترض أنه يمثله على المسرح ـ هذا الشخص الذي يعرف كل من في القاعة انه وغد شرير لأول وهلة. نحن نستنتج أن ياغو جندي من أهل البندقية، في الثامنة والعشرين من عمره، خدم مدة طويلة وعرف بشجاعته. لا نعرف شيئاً عن أصله، ولكن لا أحسبني مخطئاً إن قلت أنه ليس من أصل نبيل. أنا لا أرى فيه رجلاً مثقفاً حط من قدر نفسه: فهو، على مواهبه كلها، سوقي، ولعل افتقاره المحتمل إلى العلم العسكري له دلالته. زوجته امرأة يعوزها الصقل، فيما يبدو، ودورها في الدرامة يكاد يكون دور خادمة لدزديمونة. تصرفه تصرف جندي مماحك بغير رهافة، يفصح عما في ذهنه دونما كبح أو تعقيد. وكثيراً ما يكون مرحاً، أحياناً لدرجة الصخب، ولكنه قليلاً ما يتورع عن الكلام الجارح الفظ، وإبداء الملاحظات التي تنتقص من الطبيعة البشرية. وهو يعرف هذه الخصلة في نفسه، ويعترف بصراحة أنه إذا لم يكن نقاداً فهو ليس بشيء، وان من طبعه البحث عن النقائص والمثالب. وهو في اعترافات كهذه يبالغ في إظهار الخطأ في نفسه، كما هي عادة الذين من شأنهم الكلام الصريح الذي قد يوجع. والناس مع ذلك يحبونه لطبعه هذا إذ يرون أن سخريته فكاهية، وانه في الجاد من الأمور يتكلم بجد (٣، ٣، ١١٩)، وأن الأمر الوحيد الذي لا تخطئه العين فيه هو أمانته وصدقه. و«الأمين» كلمة تتبادر إلى لسان كل من يتحدث إليه. وهي تطلق عليه حوالي خمس عشرة مرة في المسرحية، ناهيك عن المرات الخمس أو الست التي يطلقها هو فيها على نفسه بازدراء وسخرية. انه في الواقع واحد من هؤلاء الأنقياء المعدن الذين يمقتون الدفق العاطفي فيقولون كلاماً هازئاً لا يؤمنون به، وإذا هم، حالاً يجدونك في مأزق، يطبقون العواطف التي هزئوا منها. في

ظـروف كهذه يبـدي ياغـو ألطف العـطف وأحـر الـرغبـة في العـون. عندما أسـاء كاسيـو التصرف بشكـل مخز ووجـدوه يقاتـل مونتـانو، ألم يلحظ عطيل أن «الأسى يكاد يقضي على يـاغو الأمـين»؟ ويا للصعـوبة التي وجـدها حـين ألحّوا عليـه بـل أرغمـوه، عـلى النـطق بـالحق ضـد الملازم! كـان يفـرح أي رجـل آخـر في تلك اللحـظة إذ يـرى ان الوظيفة التي يطمع فيها أصبحت الآن شاغرة: غير أن يـاغو لا يـواسي كاسيو وحسب، محدثاً إياه بسخرية عن سمعة المرء، لكيما يسـاعده في التغلب على عاره، بل انه يعمـل قريحتـه ويتوصـل في الحال إلى الخـطة الصحيحـة التي يستعيـد بهـا كـاسيـو وظيفتـه، وهي أن يـطلب إلى دزديمونة أن تتوسط له. وهو يضطرب لما لحق صديقـه من ذل اضطرابـاً جعل زوجته تثق من أن زوجها حزن للأمر كـأنما القضيـة قضيته. فـلا عجب إذن، إذا وقـع إنسان في ضائقـة، كدزديمـونة، أن يـرسل حـالاً في طلب يـاغـو (٤، ٢، ١٠٦)، فـإن يكن في هـذه المـاسـة الخشنـة عيب، فـإنما هـو قلب ياغـو الكبير الـذي يدفعـه إلى أفعال متسـرعـة. بمجرد أن يسمع أحداً يذم صديقاً لـه كعطيـل، تنطلق يـده إلى سيفه. ولئن يكبـح نفسه فـإنه يكـاد يأسف عـلى مـا في طبعـه من فضيلة (١، ٢، ١ -١٠).

هكذا كان ياغو يبدو للمحيطين به، حتى للذين عرفـوه لفترة مـا، كعـطيل. والحقيقـة المذهلة التي قلما تلحظ هي انـه كان يبـدو كـذلـك حتى لـزوجته. فليس ثمـة مـا يشـير إلى أن زواج اميليـا شقي كله، أو أنها تـرتاب في حقيقـة زوجها. لا شـك أنها تعرف عنـه أكثر ممـا يعرف الآخـرون ومنها يستنتـج ان من عادتـه الزجـر، وأنه يخـاطبهـا أحيـانـاً بكلمـات قليلة حادة (٣، ٣، ٣٠٠ فـما بعد). ولا يستبعـد أنها كثيـراً ما ترد عليـه بلسان حـاد كذلـك (٢، ١، ١٠١ فما بعـد). وهو يغـار بصورة غير معقولة، وقـوله إنـه يغار من عـطيل تؤكـده زوجته أميليـا،

ولـذا علينـا أن نصـدقـه (٤، ٢، ١٤٥)(*). ولكن يبـدو ان هـذه النقـائص لم تفسد ثقـة اميليـا في زوجهـا أو تقلل من حبهـا لـه. وهي تعلم، اضافة إلى ذلك، انه لا يتحلى بكل تلك الأمـانة التي يبـدو فيها للناس، لأنه كثيراً ما توسل إليهـا أن تختلس منديـل دزديمونـة. إلا أن اميليـا ليست مرهفـة الحس أو كثيرة التـدقيق في الصغائـر، وهي تعتبر زوجها (عنيداً) غريب الطبـع، وترى في تعلقـه بهذا المنـديل مثـلاً على ذلـك (٣، ٣، ٢٩٢) ولكن لم يخـطر لهـا ببـال قط أنـه نـذل، وليس هناك ما يجعلنا نشك في صدق اعتقادهـا بأن زوجهـا شديـد الأسى على المهانة التي لحقت بكاسيو. وكونها لا ترتاب في ان هناك مكيـدة عندمـا تـرى اضـطراب عـطيـل بشـأن المنـديـل، دليـل عـلى أنها لاتشـك في زوجهـا. وبعـد ذلـك عنـدمـا يخـطر لهـا أن وغـداً مـا قـد سمم ذهن عطيل، فإن نغمة كلامها كله وذكرها النـذل الذي (في اعتقـادها) أثـار غيـرة ياغـو عليها بـرهان قـاطع عـلى أنها لم تفكر قط في أن يـاغـو هـو الـوغد (٤، ٢، ١١٥ ـ ١٤٧). وإذا تبقى أي تـردد في الموضـوع فـلا بد أنه يزول عند سماع صرخـة اميليا المـذهولـة المرتعبـة تتكرر ثـلاثاً: (زوجي؟) عـلى أثـر كلمـات عـطيـل: «زوجـك عـلى علم بهـذا كله» وكـذلك عنـد سماع نبـرة الغضب الحـانق والأمـل المستيئس في قـولهـا لياغو عند دخوله:

كذّب هذا النذل، ان كنت رجلاً.
يقول انك أخبرته بأن زوجته خائنة.
أنا أعلم انك لم تقل ذلك. فما أنت بمثل هذه النذالة.
تكلم، لأن قلبي قد طفح.

(*) ولكن لا يتبع ذلك قطعاً ان علينـا أن نصدقـه حين يقـول إن هناك شـائعة تـتردد عن عـلاقة آثمـة بين زوجتـه وعطيـل (١، ٣، ٣٩٣) أو قولـه (الذي لنـا أن نخمنـه من • ٤، ٢، ١٤٥) أن أحدهم قد حدثه في هذا الموضوع

وحتى لو أن ياغو قد كشف لاميليا عن قدر من دخيلته أكبر مما كشف للآخرين، فإن ذلك لن يؤثر في التضاد القائم بين ذاته الحقيقية والذات التي يراها عامة الناس فيه. ولكنه لم يفعل ذلك قط. وورودريغو المخدوع المسكين هو الوحيد الذي اتيح لعينيه ان تنظرا لحظة إلى اعماق تلك الحفرة السوداء.

وقد أشرنا آنفاً إلى أثر هذا التضاد في تصديق عطيل المفرط. فهل ثمة استنتاجات أخرى نستنتجها منه؟ بالطبع أول ما يعن لنا من استنتاج هو هذا الذي تصحبه رعشة اعجاب منا: قدرة ياغو على المراءاة والسيطرة على النفس التي لا بد أنها هائلة. فهو لم يكن شاباً حدثاً مثل ادموند، ولكنه لبس هذا القناع سنين عديدة، ويبدو أنه لم يعرف قط، مثل ريتشارد، انفجار الحقيقة في دخيلته بين حين وآخر. بل ان سيطرته على نفسه تبدو هائلة جداً، حتى إن القارىء قد يعذر ان هو شك في امكانها. غير أن هناك ملاحظات معينة واستنتاجات أخرى، فضلاً عن ثقتنا في شكسبير تزيل هذا الشك.

فالملاحظ، أولاً، هو ان ياغو في استطاعته أن يجد متنفساً من جهد النفاق في تلك الأقوال الجارحة أو الساخرة التي يساء تأويلها، فتزيد من الثقة باخلاصه. انها صمامات أمان، كتظاهرات هاملت بالجنون. وأنا، ثانياً، استنتج من نجاحه التام في نفاقه ـ ومن أمور أخرى، وهو استنتاج كبير الأهمية ـ انه لم يكن قط إنساناً قوي العواطف عميق الأحاسيس، مثل ريتشارد، بل بارد المزاج قطعاً. رغم هذا، فان سيطرته على نفسه رائعة، ولكنه لم يعرف يوماً زوبعة عنيفة تتطلب سيطرته عليها، واقترح، ثالثاً، ان ياغو، على أنانيته وانعدام مشاعره، لم يكن مفطوراً على الخبث أو انقباض النفس، بل انه على العكس من ذلك، يتمتع بطيبة سطحية، وهي تلك الطيبة التي تحبب الشخص للآخرين إذ ترى فيه دليلاً على طيبة القلب، لا

طيبة الهضم. ونستنتج، أخيراً أن ياغو. قبل الجريمة المروعة التي نشهدها، لم يجده أحد يرتكب جرماً خطيراً، ولعله لم يأت جرماً خطيراً قط في حياته، بل عاش عيشة ظاهرها الاستقامة وباطنها الانانية، متمتعاً بحماسات الحروب والملذات العابرة، ولكن دون أن يواجه اغراء يدعوه إلى المجازفة بمكانته وترقيته في جريمة خطرة. وهكذا فان مأساة «عطيل» هي أيضاً مأساته: انها ترينا رجلاً غير عنيف، (على النقيض من ريتشارد، الذي يمضي حياته في القتل والاغتيال)، ولكنه رجل شرير، بارد الطبع، يغرى أخيراً بأن يطلق ما في دخيلة نفسه من قوى، فيتحطم في الحال.

- ٦ -

ولكي نرى كيف تنشأ هذه المأساة، لنمعن النظر الآن في دخيلة ياغو: اننا نجد هنا اول الأمر - وكما ألمحنا آنفاً - ذكاء متميزاً مشفوعاً بقوة إرادة متميزة. فنفاذ بصيرة ياغو - ضمن حدود معينة - إلى دواخل الطبيعة البشرية، وبراعته وتكييف ذاته في استغلالها، وسرعة بديهته ومهارته في معالجة المصاعب الفجائية والفرص الطارئة، ليس لها في الأغلب، ما يوازيها في أية شخصية درامية أخرى. وقوة إرادته متميزة كذلك. لا سقراط نفسه، ولا أي حكيم مثالي من حكماء الرواقيين، كان سيداً على نفسه أكثر مما كان ياغو، فيما يبدو. فهو لا يفلح فقط في عدم الكشف عن طبيعته الحقيقية، بل انه يتحكم في كل حركة أو بادرة قد تنال من إرادته. وفي أخطر لحظات مكيدية، عندما تكون أدنى زلة أو هفوة مجلبة للموت، لا يبدو عليه أي أثر لاضطراب في العصب. وعندما يمسك به عطيل من خناقه، يغير دوره بخفته الآنية المعتادة. وعندما يهاجم ويجرح في النهاية، يبقى رابط الجأش تماماً. وكما يقول السيد سوينبيرن: لن يصدق أحد أن التعذيب سيفلح في جعل ياغو يفتح شفتيه. انه حصين تجاه إغراءات

الكسل وإغراءات الشهوة، على السواء. من الصعب أن نتصوره قاعداً خاملاً، ولئن يكن بذيء التفكير ينصرف إلى ملذاته أنى وكيفما شاء، فإنه ينصرف إليها، دونما شك، عن مشيئة واختيار، لا عن ضعف وانجراف، وإذا الملذات تدخلت فيما ينوي عليه، فإن أزهد النساك لن يرفضها بعزم كعزمه هو. فإذا ما راح رودريغو يتأوه قائلاً: «اعترف أن من العار أن أجن حباً هكذا، ولكن ليس بوسعي أن أصلح ذلك». أجاب: «بوسعك؟ هراء. إنما نحن في أنفسنا نكون كذا وكذا» فالأمر يعتمد على إرادتنا. والحب «ان هو إلا إحدى شهوات الدم وإباحات الإرادة. كن رجلاً، يا هذا؟... قبل أن أقول: سأغرق نفسي من أجل فرخة حبشية، كنت أفضل أن أستبدل إنسانيتي بقرد». لننس برهة أن الحب في رأي ياغو هو شهوة القرد. ولننس أنه حصين ضد الشفقة كما هو ضد الخوف أو اللذة. ولسوف نعترف بأن سيادة الإرادة هذه، وهي لديه عقيدة وممارسة، أمر عظيم، يقارب السمو. ولا ريب أن ياغو عظيم فعلاً من حيث الذكاء (دائماً ضمن حدود معينة) ومن حيث الإرادة (إذا اعتبرناها مجرد قوة، بغض النظر عن أغراضها).

قدراته العظيمة هذه، لأي غاية يسخرها؟ إن عقيدته ـ وهو ليس من المتشككين، بل له عقيدة محددة ـ هي أن الأنانية المطلقة هي الموقف العقلاني الصحيح الوحيد، وان الضمير أو الشرف أو أي اثبار للآخرين ان هو الا سخف محض. وهو لا ينكر وجود هذا «سخيف»، ولا هو يفترض أن معظم الناس يشاطرونه عقيدته سراً، متظاهرين بعقيدة أخرى ليمارسونها. بل بالعكس أنه يعتبر معظم الناس بلهاء بامانتهم. ويجاهر بأنه لم يلق قط انساناً يعرف كيف يحب نفسه، والاعجاب الوحيد الذي يعبر عنه في المسرحية هو اعجابه بالخدم الذين :

يرتدون من الواجب اشكاله ووجوهه .
ويبقون قلوبهم في خدمة أنفسهم .
ويضيف قائلاً : «هؤلاء فيهم شيء من روح» .

وهـو يعترف بـأنه يقف، ويحـاول أن يقف، خارج عـالم الأخـلاق كلياً .

عقيـدة يـاغـو هـذه وممارستـه التي تنبـع عنهـا تتصـلان ولا ريب بخصلة تفوق فيها كل الآخرين الساكنين في عـالم شكسبير. مهـما يكن من أمره في السابق، فـإنه يبـدو حين نلتقيـه أول مرة إنـه يكاد يخلو من الانسـانية، ومن العـطف أو الشعور الاجتمـاعي . لا يبدو فيـه أي أثر للحنـو، وازاء أرعب المقـاسـاة لا يبـدي إلا التلـذذ أو عـدم المبـالاة. ولكن علينـا بالحـذر هنـا. من المهم أن نـدرك هـذا الانعـدام العجيب فيـه للمشاعـر، مما قـد يغفل عنـه بعض القراء، ولكن من المهم أيضـاً ألا نخلط بينه وبين خبث النية الصريح تجاه العمـوم. فإذا لم يكن بـين ياغو وبـين شخص آخر أيـة بغضاء أو عـداوة، فإنـه لا يبدي تلذذاً في مقاساة ذلك الشخص: أقصى ما يبـديه هـو انعدام الالم. مثـلاً، نحن لا نـرى أية اشـارة تـدل عـلى أنـه يتمتـع بعـذاب دزديمـونـة، غـير أن تعاطفه ضئيل بارد لحـد الشذوذ، فـاذا اثيرت بغضـاؤه، أو أقحم أحد نفسه بينه وبين مبتغاه، فانه لن يحجم عن التعذيب.

وما الذي يثير بغضاءه أو عداوته؟ هنـا أيضاً علينـا بالتمعن. لقـد مثل الكثيرون ياغو باعتباره تجسيداً للحسد، رجـلاً صمم على النجـاح في الدنيا فـراح يعتبر كـل رجل آخـر منافسـاً له ويعـاديه. إلا أن هـذه الفكـرة، على مـا فيها من صـدق، مبالـغ فيهـا. إنـه ولا شـك مخلص لنفسه، ولكنه لـو كان رجـلاً يقتله الطمـوح لرأينـا دلائل ايجـابية عـلى طموحه. ثم انـه، بمواهبـه الكبيرة ، لا شـك أنه كـان بوسعه أن يبلغ مكانة عليا عوضاً عن كونـه مجرد حـامل علم، قليـل النقود، «ينصب»

على رودريغو. فاذا حسبنا الحقائق كلها، وجب علينا أن نستنتج ان رغباته نسبياً معتدلة وطموحه ضعيف، وانه ربما وجد متعة عميقة في الحرب ولكنه، لو حظي بمال كاف، لما أجهد نفسه كثيراً في طلب المكانة أو السمعة، وأنه، تبعاً لذلك، لم يكن من دأبه ان يتحرق حسداً وينشط في عداء للآخرين لأنهم قد يزاحمونه.

غير أن الواضح هو أن ياغو شديد الحساسية لأي شيء يمس كبرياءه أو اعتداده بذاته. من الظلم أن ندعوه مغروراً، ولكنه شديد الاحتقار للآخرين. وهو يعي تفوقه عليهم من نواح معينة. أما الصفات التي يفوقونه بها، فانه إما أن يحتقرها أو لا يؤمن بها. كل ما يجرح حسه بالتفوق يزعجه حالاً، وهو في حسه ذلك شديد التنافس. وهذا هو السبب في أن تعيين كاسيو يثيرحنقه، ومؤهلات كاسيو العملية تستفزه. وهذا هو السبب في غيرته على اميليا. انه لا يأبه لزوجته، غير أن خشيته من أن رجلاً آخر يغلبه فيها ويعرضه للشفقة أو السخرية كزوج شقي، هي العلقم. وبما أنه واثق انه ليس ثمة امرأة فاضلة في سريرتها، فان هذه الخشية تلازمه. ولمثل هذا السبب نجده حاقداً على الفضيلة في الرجال (إذ من صفاته أنه أقل عمى تجاه وجودها في الرجال، وهم الأقوى، منه تجاه وجودها في النساء، وهن الأضعف). وهو يحقد عليها لا لأنه يحب الرذيلة من أجل الرذيلة، بل لأن الفضيلة من ناحية، تزعج عقله الذي يعتبرها حماقة، ومن ناحية أخرى لأنها، (ولو أنه يكاد ولا يعي ذلك) تضعف رضاه عن نفسه، وتزعزع ايمانه بأن الانانية هي الشيء الصحيح الحق، ومن ناحية، لأن الفضيلة في عالم كله حمقى، محبوبة وناجحة، أما هو، وهو الرجل الأكفأ كثيراً من كاسيو، بل وعطيل، لا ينجح كثيراً، فهؤلاء الناس على حماقتهم في صراحتهم وكرمهم، يفلحون في الحياة أكثر من رجل «فيه شيء من روح». وهذا يجرح كبرياءه رغم أنه ليس شديد التطلع إلى التقدم. ولذا فإن الفضيلة تزعجه، وهو

أبداً مستعد للهزء منها، ويود لو يضربها. وهذه المشاعر في الظروف الاعتيادية ليست حية جداً في نفس ياغو ـ مثلها مثل المشاعر الأخرى ـ غير أنها حاضرة أبداً، مهيأة أبداً للظهور.

ـ ٧ ـ

لم تنته مهمتنا التحليلية، غير أننا الآن في وضع يساعدنا على التأمل في نشوء مأساة ياغو. لماذا تصرف كما رأيناه يتصرف في المسرحية؟ ما الجواب عن سؤال عطيل المحتار:

هلا سألتم، أرجوكم، شبيه الشيطان هذا

لماذا أوقع الروح والجسد مني في حبائله هكذا؟

هذا السؤال، «لماذا؟» هو مسألة ياغو، كما أن السؤال «لماذا ماطل هاملت» هو مسألة هاملت. لقد رفض ياغو الاجابة عنه، ولكنني أعتقد أنه لم يكن بوسعه أن يجيب عنه، كما أن هاملت لم يكن بوسعه أن يخبرنا لماذا راح يماطل. إلا أن شكسبير كان يعرف الجواب، وإذا كانت هاتان الشخصيتان خلقاً عظيماً، لا ضرباً عشوائياً، فإن لنا نحن أيضاً أن نجد الجواب.

هل بالإمكان استخراجه من ياغو نفسه رغم إرادته؟ انه يقول لرودريغو أقوالاً كثيرة، وله مونولوغات عديدة. لا بد لنا أن نستقرىء شيئا من هذه المصادر، ولا سيما من الأخيرة لأن المونولوغ في شكسبير عادة يجيء معلومات عن ينابيع الحبكة الخفية كما عن مجراها الظاهر. وفضلاً عن ذلك، فإن من خصائص التقنية لديه أن مونولوغات انذاله أشبه أحياناً بتفاسير تقدم للجمهور. وياغو يقدم التفاسير مرة أخرى اما لرودريغو أو لذاته. فهو أولاً يقول أكثر من مرة أنه «يكره» عطيل. ويدلي بسببين لكراهيته: عطيل جعل كاسيو ملازمه،

ويشتبه ـ ويسمع تقولات ـ بأن عطيل على علاقة باميليا. ثم هناك كاسيو. انه لا يقول أبداً انه يكره كاسيو، ولكنه يرى فيه ثلاثة دواع لانزعاجه منه: فهو قد فضل عليه، وهو يشتبه في أن له هو أيضاً علاقة باميليا، ويرى أخيراً أن لكاسيو جمالاً يومياً في الحياة يجعل ياغو قبيحاً. وبالاضافة إلى هذه المنغصات فانه يريد وظيفة كاسيو. أما رودريغو فان ياغو يعتبره غرا أقل شأناً من أن يكرهه. ولكنه يعرف أكثر مما ينبغي، وقد غدا مزعجاً، يغضب ويطالب ياغو بالذهب والمجوهرات التي سلمه إياها لكي يعطيها دزديمونة. وهكذا فإن ياغو يقتل رودريغو. ثم هناك دزديمونة: انه لا يشتري فضيلتها بفلسين، ولكنه لا يضمر لها سوءاً. بل إنه «يحبها»، ولو انه يتفضل علينا بالشرح قائلاً ان «شهوته» تمازجها رغبته في معاملة عطيل بالمثل. طبعاً لا بد لها أن تموت، وكذلك اميليا، ولكانت بيانكا تلقى حتفاً مماثلاً لو أن السلطات رأت الأمور في ضوئها الصحيح. غير أنه لم يشرع منذ البداية وفي نفسه خطة عدائية تجاه أي من هؤلاء النسوة.

هل أن ياغو صادق القول عندما يعدد لنا أسباب فعله؟ الجواب السائد بين الناس سيكون: «نعم. لأنه، كما يقول، مثار بشيئين أكثر من غيرهما، وهما رغبته في الترقية، وكراهيته لعطيل المبنية، بصورة رئيسية، على مسألة وظيفة الملازم وهذان سببان مفهومان جداً. فإذا أضفنا إليهما القدرة الفذة والقسوة الشاذة، وضح كل شيء. فما الداعي لكولردج وهازلت وسوينبيرن للمضي في البحث إلى أبعد من ذلك؟» ازاء السؤال الأخير سأطرح أنا هذين السؤالين: إن يكن رأيكم هذا صحيحاً، فلماذا يعتبر ياغو خلقاً رائعاً فذاً؟ أوليس غريباً ان الذين يرفضون هذا الرأي هم الذين يظهرون في القضايا الأخرى فهما لشكسبير لا يدانيه أحد؟

إن الصعوبة بصدد هذا الرأي السائد بين الناس هو، أولاً، انه

ينسب إلى ياغو، ما لا يمكن أن نجده في نص المسرحية، فياغو، بموجب هذا الرأي، مدفوع بعواطف جارفة، منها تحرقه طموحاً وتحرقه كراهية، لأن الطموح أو الكراهية، إذا لم يكن عاطفة جارفة حارقة، لن يدفع برجل جلي الذهن إلى مكيدة ملؤها الخطر، وهو الذي أبدى حتى الآن تبصراً وفطنة. لماذا، إذن، نحن لا نجد في ياغو المسرحية أي أثر لهذه العواطف الجارفة أو أي شيء يقاربها؟ وإذا كان شكسبير يرمي إلى القول أن ياغو كان مدفوعاً بها، فلماذا يطمس أي أثر لها؟ وهل كان قاصراً عن إبدائها؟ إن الشاعر الذي رسم مكبث وشايلوك يعرف شغله ولا شك. وهل هناك من شك يوماً في طموح مكبث وكراهية شايلوك؟ وما الشبه بين بركان يتفجر وبين نار من فحم بلا لهيب، بين رغبة ماحقة في تقطيع واثخان جسد عدوك، وبين الرغبة الحانقة المعهودة في الحياة اليومية في إيذاء من أذاك.. العواطف الجامعة في شكسبير بادية للعيان. أي أثر لها، أي أثر لعاطفة جامحة أحبطت أو حققت، تبدو للعيان في ياغو؟ الجواب: صفر، وهذا سر الفظاعة فيه. إن لديه من العواطف أقل من أي رجل عادي، ومع ذلك فإنه يرتكب هذه الشنائع. والحجة الوحيدة التي بين أيدينا على أنه يضمر أي شعور يستحق أن يسمّى كراهية، دع عنك الكراهية الحارقة، هي قوله هو: «إني أكره عطيل». ونحن الآن نعرف مدى الصدق في أقواله!

غير أن الرأي السائد لا ينسب إلى ياغو ما لا يبديه فحسب، بل يتجاهل أيضاً ما يبديه. إنه ينتقي من الدواعي التي يعددها ياغو واحداً أو اثنين، ويغفل عن البقية، فيجعل كل شيء طبيعياً. ولكنه لا يرى كيف أن تعداده لدواعيه غير طبيعي: انه شاذ، غريب، ومشبوه. نحن لا ننكر أنه يعزو دواعي معينة لما يفعل. غير أن صعوبتنا معه هي في أنه يبالغ في كثرتها. فالرجل الذي تحركه عواطف أولية لها أسباب أولية لا يستطيع عد مشاعره على أصابعه،

وعد مصادرها باجتهاد، والبحث عن مصادر جديدة. وهذا ما يفعله ياغو. وليس هذا كل ما هناك. ان هذه «الدواعي» تظهر وتختفي على نحو عجيب. حنقه على تعيين كاسيو يذكره في حديثه الأول مع رودريغو، وبعد ذلك لا نجد له ذكراً واحداً آخر في المسرحية كلها. وكراهيته لعطيل يذكرها في الفصل الأول فقط. رغبته في أن يعين في وظيفة كاسيو لا نكاد نجد لها أثراً بعد المونولوغ الأول، وعندما تتحقق لا يشير إليها ياغو ولو بكلمة واحدة. وارتيابه في العلاقة بين كاسيو وزوجته يظهر فجأة، كفكرة لاحقة، لا في المونولوغ الأول، بل الثاني، ثم يختفي إلى الأبد. «حب» ياغو لدزديمونة يشار إليه في المونولوغ الثاني، ولا نجد له أثراً من أي نوع، لفظاً أو فعلاً، قبله أو بعده. وذكره لغيرة عطيل يتبعه بالتصريح بأن عطيل مفتون بدزديمونة وأنه وفيّ الطبع، وفي أثناء عذاب عطيل لا تبدو من ياغو أية بادرة تدل على أنه يعامل منافسه بالمثل. وفي المونولوغ الثاني يقول انه يعتقد بأن كاسيو مغرم بدزديمونة: ولكن من الواضح انه لا يعتقد مثل هذا الأمر، لأنه لا يشير ثانية إلى ذلك أبداً، وبعد ذلك بساعات يصف كاسيو، في مونولوغ آخر، بأنه بهلول أمين. وسببه الأخير في ضغينته على كاسيو لا يظهر أبداً، إلى أن نبلغ الفصل الخامس.

ما معنى هذا كله؟ لا بد أن له معنى، إلا إذا كان شكسبير قد جن. والمعنى لن نجده في الآراء السائدة بين الناس حول ياغو.

هل المعنى كامن في عبارة كولردج «البحث عن دافع»؟ أجل، ان «البحث عن دافع» هو بالضبط الانطباع الذي تتركه فينا مونولوغات ياغو. انه يتأمل خطته، ويحاول دون وعي منه أن يبررها لنفسه. يتحدث عن شعور أو اثنين حقيقيين، كامتعاضه من عطيل، ويذكر سبباً أو سببين حقيقيين لهذه المشاعر. ولكن ذلك لا يكفيه،فمع هذا السبب أو السببين تتردد وتتلاشى في خاطره أفكار وشبهات هي من

خلق حقارته أو قلقه، بعضها قديم وبعضها جديد، يداعبها برهة لتغذية غرضه وأعطائه وجهاً معقولاً، ولكنه في الواقع غير مقتنع بأي منها، ولا هي القوى الحقيقية التي تقرر فعله. ولذا فاني أميل إلى وصف ياغو في مونولوغاته هذه كرجل انطلق في مشروع يجذب رغبته بقوة، ولكنه في الوقت نفسه يعي مقاومة لهذه الرغبة، فيحاول لا واعياً أن يزيل المقاومة بتعيين أسباب تبرر المشروع. إنه المقابل الضد لهاملت، الذي يحاول أن يجد أسباباً تبرر المماطلة في ملاحقة خطة تثير نفوره. ومعظم أسباب ياغو للفعل بعيدة عن الواقع بعد اسباب هاملت للمماطلة. كلاهما مدفوع بقوى لا يفهمها. ولعله ليس من قبيل الصدفة ان هاتين الدراستين لحالتين سيكولوجيتين متشابهتين تمتا في الفترة نفسها تقريباً.

ماذا كانت إذن القوى الدافعة الحقيقية لفعل ياغو؟ هل نلجأ إلى فكرة كولردج: «الشّرانية التي لا دافع لها» ـ أي الحب الموضوعي للشر، أو التمتع بآلام الآخرين تمتعاً بسيطاً ومباشراً كالتمتع باللذة الذاتية؟ تأكيداً، لا. أنا لن أصر على أن أموراً كهذه لا تعقل، أو أنها محض عبارات، لا فكر: إذ حتى في حالة كهذه، من الممكن أن شكسبير حاول أن يمثل لنا أمراً لا يعقل. ولكن لا داعي البتة لمثل هذا الظن. ان فعل ياغو قابل للفهم، وفي الرأي السائد بين الناس من الحقيقة ما يكفي لدحض نظرية يائسة كهذه. هذا الرأي يبالغ كثيراً في رغبة ياغو في الترقية، والضغينة التي خلقتها خيبته فيه، ويتجاهل قوى أخرى أكبر أهمية منها جميعاً. غير أنه محق في التأكيد على وجود هذه الرغبة وهذه الضغينة، ووجودهما كاف لتحطيم ادعاءات ياغو بأنه أكثر من شبه شيطان. لأن حب الشر الذي يخدم غرضي ويؤذي الشخص الذي أكرهه، يختلف كثيراً عن حب الشر كمجرد شر. والتلذذ بآلام شخص أكرهه واعتبره منافساً لي يتميز عن التلذذ بآلام الآخرين كمجرد آخرين. الأول مفهوم، ونجده في

ياغو، اما الثاني، حتى لو كان فهوماً، فإننا لا نجده في ياغو.

على هذا كله، فان الرغبة في الترقية والامتعاض بشأن وظيفة الملازم، رغم كونهما عاملين لا غنى عنهما في السبب المؤدي إلى فعل ياغو، فانهما ليسا بالعاملين الرئيسيين او اللازمين لشخصية ياغو. فلنبحث اذن عن العوامل الرئيسية اللازمة، ولنعد إلى تحليل شخصيته الذي لم نفرغ إلا من نصفه. ولنذكر بوجه خاص حسه العميق بالتفوق، وازدراءه بالآخرين، وحساسيته لكل ما يجرح هذه المشاعر، وحقده على الطيبة في الناس كشيء غبي، يناقض بطبيعته وبخاصة طبيعة ياغو ويزعزع كبرياءه. ولنذكر أيضاً انزعاجه من أن عليه دائماً أن يلعب دورا، ووعيه بأن لديه براعة نادرة ولباقة فذة كلتاهما عاطلة، وتمتعه بالفعل والحركة، وانعدام الخوف فيه. ولنسأل حينئذ: ما أعظم متعة يطلبها رجل كهذا، وما الموقف الذي قد يغريه بالتخلي عن تبصره المعتاد وملاحقة هذه المتعة؟ هازليت وسوينبيرن لا يسألان هذا السؤال، غير أن الجواب الذي سأتقدم به يعود في جوهره اليهما.

أمتع شيء لرجل كهذا هو ذاك الشيء الذي يشفي غليله للسلطة والتفوق. وإذا اقتضى ذلك، ثانياً، الإعمال المظفر لقدراته، وكذلك، ثالثاً، نشوة مقارعة الخطر، فإن متعته تبلغ ذروتها. وأخطر اللحظات على رجل كهذا هي عندما يجرح حسه بالتفوق، فيمد الامتعاض والحنق تحرقه المعتاد، ويرى في الوقت نفسه فرصة لشفائه باخضاع الاشخاص الذين جرحوا احساسه لارادته. وهذا بالضبط هو الاغراء الذي يلقاه ياغو. فشهرة عطيل، وطيبة عطيل، واعتماده على عطيل كانت ولا ريب تنغص عليه عيشه باستمرار. وكان له أن يتمتع في أيما وقت يتاح له تهبيل عطيل وتعذيبه. ولئن يكن في الظروف الاعتيادية منزعاً ـ على الأكثر خدمة لصالحه، وكذلك ربما لشيء من

نبض خافت في ضميره أو إنسانيته ـ فان خيبته في الملازمية زودته بتلك اللمسة من الغضب الذي احتاجه للتغلب على هذه العوائق، وعندها أمست فكرة شفاء غليله للتسلط بالسيطرة على عطيل عن طريق مكيدة معقدة خطرة، فكرة لا تقاوم. لم يكن ياغو يدرك بوضوح ما الذي يحرك رغبته. ورغم محاولته إقناع نفسه بأسباب فعله، فإن الأسباب، حتى ما كان منها حقيقياً، لم تشكل سوى جزء صغير من القوة المحركة. فكأنها لم تكن أكثر من إدارة المقبض الذي يشغل القوة الدافعة في الآلة ولا يبدو أنه يرى شيئاً من الحقيقة سوى مرة واحدة، وذلك عندما يقول: «فأحقق مشيئتي وازهوها بنذالة مزدوجة».

«أحقق مشيئتي وأزهوها»، أزيد من حسي للتسلط والتفوق ـ يبدو أن هذا هو الدافع اللاشعوري في كثير من أفعال القسوة التي من الظاهر أنها لا تصدر بصورة رئيسية عن الضغينة، والتي لذلك هي أشد ما يحيرنا وأحياناً يرعبنا. كثيراً ما يكون هذا هو الذي يجعل رجلاً ما يصاول زوجته وأولاده وينغص عيشهم بأوامره، مع أنه يحبهم. والولد الذي يعذب ولداً آخر دون سبب، كما تقول، أو الذي يعذب ضفدعاً بغير كراهية للضفادع، إنما يسر بآلام ضحيته، لا لحب موضوعي للشر أو متعة موضوعية بالألم، بل بصورة رئيسية لأن هذا الألم برهان صريح على تسلطه على ضحيته. وهكذا الامر مع ياغو، حسه المحبط للتفوق يريد الرضا، وأي رضا بوسعه ان يجد، أعمق من شعوره بأنه سيد القائد الكبير الذي غمطه حقه، وسيدُ المنافس الذي فُضّل عليه، وأن هؤلاء المحترمين، الناجحين المحبوبين الأغنياء، هم مجرد دمى بين يديه، دمى حية تروح بحركة من أصبعه تتلوى وجعاً، وهم طيلة الوقت يعتقدون أنه الصديق المواسي الوحيد لهم؟ تلك كانت له ولا ريب نشوة النشوات. وهذا الأمر، إذا سلمنا بانعدام شاذ في المشاعر لدى صاحبه، مهما يكن

رهيباً، فانه امر مفهوم تماماً. ان سيكولوجية ياغو لا غوامض فيها. أما السر الغامض فيكمن في سؤال آخر، سؤال ليس للمسرحية ان تجيب عنه، وهو: لماذا يوجد انسان كهذا؟

إن توق ياغو لإرضاء حس التسلط فيما أرى، هو أشد القوى التي تدفع به. ولكن ثمة قوتين اخريين حريتين بالملاحظة. الأولى، هي المتعة بفعل شديد الصعوبة والمخاطر، وبالتالي شديد الاثارة. هذا الفعل يجعل قدراته كلها في توتر يقظ. فهو يشعر بلذة من ينفذ بنجاح عملاً شاقاً منسجماً وقابلياته الخاصة، وواقعاً ضمن طاقته أو يكاد يتخطاها، وبما أنه جريء الطبع، فإن معرفته بأن زلة واحدة ستكلفه حياته إنما تضاعف من لذته. ونشوته تكشف عن نفسها في الكلمات الفظيعة التي يحيي بها شروق الشمس بعد ليلة من السكر والعربدة أدت إلى مهانة كاسيو: «والقداس، طلع الصبح! بالمتعة والعمل تبدو الساعات أقصر...» غير أن المتعة بالعمل المثير هنا تشتد بفعل مشاعر أخرى. ولكننا نراها في أماكن أخرى ببساطة توحي بأنه لا يجد سعادة إلا بمثل هذه الأفعال، وان سعادته تتضاعف إذا كان الفعل مدمراً ومثيراً معاً. نجدها مثلاً في صرخته الفرحة برودريغو، الذي ينوي ان يوقظ برابانتيو بصياحه ليخبره عن فرار ابنته مع عطيل:

أفعل، بنبرة راعبة وصراخ رهيب.
كما يفعلون عندما يبصرون عن غفلة ليلا.
نيرانا في المدن المكتظة بالناس.

في ذلك المشهد كله، وفي المشهد الذي يهاجم فيه كاسيو ويقتل رودريغو، وحيثما يوجد ياغو في حركة فيزيائية، نسمع صوت هذه المتعة المحمومة. ان دمه، وهو الوئيد البارد عادة، يجري حينئذ في عروقه جريان السباق.

بيـد ان ياغـو، في النهـايـة، ليس مجـرد رجـل فعـل: انـه فنـان. مكيدته حبكة، حبكة درامة معقدة، وفي تخـطيطهـا وتنفيذهـا يجد تـوتر الخلق الفني ولـذتـه، يقـول هـازليت: «انـه هـاوي المـأسـاة في الحيـاة الواقعة، وعوضاً عن تسخير إبداعه لخلق شخصيات خيـالية وحـوادث بعيدة منسية، فانه يتخذ لنفسه مساراً أجرأ وأخطر بالعمـل على حبكتـه في بيته، وتوزيع أدواره الرئيسية على أقرب اصدقـائه والمتصلين بـه، ثم يجـري التمـارين بجـد كبـير، بـأعصـاب متئـدة وعـزم لا يتقـاعس». والنـاقد سـوينبيرين يـزيد من التـأكيد عـلى هذه النـاحية من شخصيـة يـاغو، بـل ويعلن أن «أقوى وأدق عنصر في تكـوينـه المعقـد هـو تلك الغريزة التي يسميها كارلايـل بغريـزة الشاعـر العاجـز عن الافصاح». والـذين يجدون هـذه الفكرة جـديدة عليهم أو غـريبة، فيشتبهـون أنها من لعب الخيال، ما عليهم إلا أن يتفحصـوا المسرحيـة في ضوء تحليـل سوينبيرن ليروا أنها تعتمد عـلى ادراك صادق عمق، وانها تتحمـل أدق الامعـان، ويمكن التدليـل عليهـا بـأمثلة. بـوسعهم، إذا أخـذنـا مثـلاً واحـداً فقط، أن يـلاحظ التـوازي الغـريب بـين المـراحـل الأولى في التـأليف المسرحي، وبـين تلك المونـولوغـات التي يتأمـل فيها يـاغو في تفاصيل مكيـدته/حبكتـه، واضعاً أولاً تخـطيطاً عـريضاً لهـا، محتاراً في كيفية تثبيت أفكار أخرى غير الفكرة الأساسيـة فيها، ومتـابعاً لهـا وهي تتنامى وتتضح كلما عمل عليها أو سمح لها بـأخذ مجـراها. لا ريب أن شكسبـير في هـذه الحـالـة وضـع الكثـير من نفسـه في يـاغـو. غـير أن مـأساوي الحيـاة الحقيقية لم يكن يـضـاهي الشاعـر المأسـاوي، فجاءت سيكـولجيته (كـما سنرى) خـاطئة في مكـان حرج، بينـما لم تخـطىء قط سيكـولوجيـة شكسبير. وهكـذا انتهت الكارثـة لديـه إلى الاعوجـاج، وتهشمت القطعة التي عمل عليها.

هـذه إذن هي العناصر الـرئيسية التي يبـدو أنها تكّـون القـوة التي أطلقها حنقه على ترقية كاسيو، فدفعت بياغو من السكـون إلى الحركـة

والفعل، وبقيت فاعلة في نفسه طوال المسرحية. وهـذه القوة (انتقـالاً بنا إلى نقطة جديدة) تتملكه وتأخـذ عليه شعـاب حياتـه بأكملهـا: انها قـدره. انها شبيهة العـاطفة الجـامحة التي يـوحد البـطل المأسـاوي نفسه بهـا، وتحمله إلى أجله المحتوم. صحيـح ان ياغـو، بعـد أن انـطلق في هـذا المسار، لم يكن بـوسعه أن يـرجع عنـه، حتى ولو خف اوار هـذه العاطفة. وصحيح كذلك أنه مضطر، نتيجة نجاحه في اقنـاع عطيـل، ان يسـير باتجـاه نهايات لم يكن في البـدايـة يحلم بهـا. وهكـذا يقـع في حبـائله هو، ولا يستـطيع تحـرير نفسـه منها، ان هـو اراد ذلـك. غـير انه، في الواقع، لا يبدي أي اشـارة إلى أنه يـريد ذلـك، فلا يبـدر منه أي تـردد، أو تلفت إلى الوراء، أو خـوف أو تقريـع ضميـر. مـده لا جـزر له. يـدنو من الأزمـة، يساوره شـك عابـر فيـما إذا كـان مـوت كاسيو أو رودريغو ضرورياً، غير أنـه يصرف عنـه هذا الشـك الذي لا يرتبط بالقضيـة الأساسيـة، وينطلق إلى الامـام بحمية لا تهن. حتى في نومه ـ بعكس نوم ريتشارد عشية معركته الأخيرة ـ لا يعـاني أي تمرد من ضميـره أو تحـرك من شفقتـه، أو أي هـاجس من هــواجس اليـأس. قـدره ـ وقـدره هـو ذاتـه ـ متحكم فيـه تحكـماً تـامـاً: بحيث انــه، في المشاهد الأخيـرة التي يتبدى للقـارىء فيها عـدم احتمال نجـاح خطتـه بكاملها لاعتمادها أكاذيب كثيرة متنوعة، يظهر لنـا أحيانـاً لا في مظهـر المخـطط الداهيـة، بـل في مـظهـر رجـل مفتـون سائر حثيثاً إلى دمـار حتمي.

- ٨ -

يبـرز ياغـو شامخـاً بين شخصيـات شكسبير الشـريرة لان مبـدعـه استخـدم في خلقه أبـرع الخيـال وأعمق التصـور، ولأنـه يـوضـح، في دمج رائع، حقيقتين بصدد الشر يبدو أن شكسبير كان متأثـراً بهما أشـد التـأثر. أولاهمـا، هي ان ثمة أنـاسـاً في تمـام صحتهم العقليـة يكـون

فيهم الشعور مع لآخرين من الضعف بحيث لا يبقى لهم إلا الانانية المطلقة، تصحبها رذائل ملموسة هي عند شكسبير أحط الرذائل جميعاً، كالجحود والقسوة. والثانية هي أن رذائل كهذه لا تتناقض وقوة الارادة الخارقة والذكاء النافذ، بل انها تبدو وكأنها تحالفها أحياناً بسهولة. ففي الذكاء، ياغو يضاهي ريتشارد، وفي الأنانية يفوقه، وقصوره في حرارة العاطفة وجماع القوة انما يزيد من جعله قبيحاً منفراً. كيف اذن يتسنى لنا أن نتأمله: بل كيف يتسنى لنا، إذا تصورناه فعلاً، أن نشعر تجاهه بإعجاب وضرب من التعاطف؟

يحدثنا هنري الخامس قائلاً:

ثمة روح ما من الخير في الشر من الأشياء، .
ليس الناس بالامعان يقطّرونها منه . . .

أما هنا، فإن ما يعرض علينا هو شيء الشر فيه مطلق، والأدهى من ذلك أن هذا الشر المطلق مقرون بقدرة ذهنية خارقة. كيف يغدو تمثيل هذا الشر متحملاً منا، ولا نتهم مؤلفه إما بالتشاؤم اليائس أو بالقصور عن الحقيقة؟

يمكن الجواب عن هذه الأسئلة فوراً: ان ياغو لا يقف وحده، انه جزء من كل. ونحن نراه ضمن الكل، لا منعزلاً، وحده، نراه فاعلاً ومنفعلاً معاً، مدمِّراً ومدمَّراً معاً. وعلى صحة هذا وأهميته، فاني أمر به استتباعاً للتأمل في ياغو على حدة، لأبدي ثلاث ملاحظات لدي، جواباً عن الاسئلة.

أولاً، ليس ياغو مجرد سلبي أو شرير - أبداً. فالقوى التي تحركه وتصنع مصيره - حسّ القوة، المتعة في انجاز عمل شاق خطر، المتعة في اعمال المهارة الفنية - ليست اموراً شريرة أبداً. اننا نتعاطف مع الواحدة أو الأخرى كل يوم من أيام حياتنا. وهكذا فان ادراكنا لها يقترن تلقائياً بالتعاطف، ولو انها في ياغو مصحوبة

بـأمر مقيت يؤدي بهـا إلى الشر. وكذلـك نجد ان نفـاذ بصيرة يـاغـو، وسـرعـة بديهته، وبـراعتـه، وحسن خـطابـه، كلهـا أمـور حـريـة بالاعجاب، والرجل الكـامل يتمنى أن يتحـلى بها. كـما يتمنى ولا شك أن يتحـلى بشجاعـة ياغـو وسيـطرتـه عـلى نفسـه، ويتمنى لـو أنـه مثله يستطيع أن يسمـو على نـزوات مشاعـره ويكون سيـد عالمـه الداخـلي. هذه كلها تنتهي عند ياغو إلى الشر، غير أنها بحـد ذاتها قيّمـة ومهمة. ومع أننا عند القراءة لا نغـربلها للنـظر فيها معـزولة وحـدها، فـانها لا بد أن تؤثر فينا وتجعل الاعجاب يخالط فينا الكراهية أو النفور.

عـلى أن هـذا كله فيـما يبـدو قـد يوجـد مع الانـانيـة المـطلقـة والانعدام الكلي للانسانية. ولكن ليس صحيحاً ان هـذه الانانيـة وهذا الانعـدام مـطلقــان، وانـه بهــذا المعنى مخلوق كله شر. فـالانــانيــة واللاإنسانية قبيحتان ذميمتان، ولو كانتا مطلقتين لكـان ياغـو وحشاً،لا انســاناً. والـواقع هـو انه يحـاول أن يجعلهما مـطلقتين ولا يفلح، وآثـار الضمير والخجل والانسانية قـد تكون بـاهتة، إلا أنها تـلاحظ فيه. فلو كانت انانيته مطلقة لوجدناه لا يبالي أبداً بـآراء الآخرين، وواضـح انه ليس كـذلك. حتى انـزعاجـه من الفضيلة أو الطيبـة انما هـو اشارة إلى أن ايمانه بمذهبه ليس ثابتاً كل الثبات. وهو ليس ثابتـاً كل الثبـات لأن لديه إدراكاً، مهما يكن معتـماً، لطيبـة الطيبـة. ما معنى السبب الأخـير الذي يقدمه لنفسه تبريراً لقتل كاسيو:

في حياته جمال يومي
يجعلني أبدو دميماً؟

أيعني انـه دميم للآخـرين؟ إذن فهو ليس بـالاناني المـطلق. أيعني انـه دميم لنفسه؟ إذن فهـو يعترف جهـراً بحسن خلقي. ثم اننـا، لـو كـان فعلاً عـديم الحس الخلقي، لمـا سمعنـا تلك المـونـولـوغـات التي تفضح بوضوح قلقه ورغبتـه اللاشعـورية في اقنـاع نفسه بـأن له عـذراً

في ما ينوي من نذالة. يخيل إلي أن هذه براهين قاطعة على أن ياغو، رغماً عن اراداته، أفضل بقليل من معتقده، وانه قد أخفق في الانسحاب تماماً من الجو المحيط به. وإلى هذه البراهين أضيف برهانين آخرين، ولو بثقة أقل. مما يدهشني دائماً في المسرحية ان ياغو، قرب النهاية، يبدي شكه في ضرورة قتل رودريغو وكاسيو. كمسألة حسابية صرف من الواضح جداً ان قتلهما لا بد منه، وأنا أعتقد أن تردده ليس مجرد أمر فكري، اشارة أخرى إلى تحرك الضمير أو الإنسانية تحركاً غامضاً في نفسه. وأخيراً، ألا يعني شيئاً أن ياغو، حالما تبدأ مكيدته بالتنامي، لا يحاول أبداً أن يرى دزدېمونة، وانه إذا رآها أسرع في مغادرتها (٣، ٤، ١٣٨)، وانه عندما تحضره اميليا ليراها وهي في بلواها (٤، ٢، ١١٠ فما بعد)، لا نسمع في كلماته نغمة الشماتة التي يبديها مع عطيل في بؤسه، بل نلحظ شيئاً من الحرج، بل - قد نجرؤ ونقول - لمسة خفيفة من الخجل وتقريع الضمير؟ ولأعترف ان هذا التأويل للمقطع هنا قد لا يكون هو التأويل الذي لا محيد عنه، غير أنني أجد انه هو التأويل الطبيعي (بغض النظر عن أي تنظير بشأن ياغو). فإذا كان صحيحاً، فهمنا حرج ياغو بسهولة. لأن دزدېمونة هي الشخص المعنيّ الوحيد الذي يستحيل على ياغو أن يجد سبباً لامتعاضه أو حنقه بشأنه، وبالتالي عذراً يبرر قسوته ضده.

وتبقى أخيراً فكرة أن ياغو رجل خارق الذهن ولكنه في الوقت نفسه خارق النذالة. لن ينكر أحد أنه خارق النذالة. وما نسبت اليه شيئاً يقلل من حقه في هذا اللقب. إلا أنَّ الخطأ الكبير هو القول بأنه خارق الذهن. لا مشاحة في أنه، ضمن حدود معينة، شديد النفاذ، والسرعة، والبداهة، والابتكار، والتكيف. ولكنها حدود ضيقة وخطوطها جد ثابتة. ان الانصاف يقتضينا القول، انه في الواقع «شاطر» مدهش، وانه داهية في حبك المكائد. غير أننا إذا

قارناه برجل لا يخلو من شر ولكنه يتمتع بقوة ذهنية خارقة، كنابولويون، نجد كم هو صغير وسلبي ذهن ياغو، إذ يعجز عن إنجازات نابولويون العسكرية، وأكثر من ذلك يعجز عن بناءاته السياسية، أو، إذا بقينا في عالم شكسبير، وقارناه بهاملت، نجد كم ضيق هو أفقه الفكري، ونجد أنه لم يعرف يوماً فكرة تتخطى تخوم روحه، وأنه عديم الشاعرية بالمرة، أصم، وأعمى تجاه معاني الحياة، فيما عدا جزءاً ضئيلاً منها. أفليس من السخف إذن أن نقول انه رجل خارق الذهن؟

ولنلاحظ، ختاماً، أن عجزه في الادراك وثيق الصلة بسوئه. القوة التي هاجمها هي القوة التي دمرته: قوة الحب. وقد دمرته لأنه كان عاجزاً عن فهمها، وعجز عن فهمها لأنها لم تكن موجودة فيه. ياغو ما أراد قط لمكيدته أن تكون خطرة هكذا على نفسه. وكان يعلم أن الغيرة مؤلمة، ولكن غيرة محب كعطيل كانت أبعد من خياله، فوجد نفسه متورطاً في جرائم قتل لم تكن في خطته الأصلية. ولقد تخطى تلك الصعوبة، وبدا له أن مكيدته المتغيرة أخذت تنجح: فإذا ما مات رودريغو وكاسيو ودزديمونة، سيغدو كل شيء على ما يرام. بل حتى عندما لا ينجح في قتل كاسيو، لعل كل شيء سيغدو على ما يرام. وسيعلن انه أخبر عطيل عن خيانة زوجته مع كاسيو، ويصر على أنه لم يتكلم إلا الصدق، ويروح كاسيو ينكر عبثاً. وإذا خطته، في لحظة واحدة، تتحطم بضربة تهوي من مصدر لم يحلم قط بأن فيه أي خطر. فهو يعتقد أنه يعرف زوجته. انها لا تدقق في التفاصيل، وهي تفعل أي شيء يسره، قد تعلمت الطاعة لما يريد. بيد أن شيئاً واحداً فيها لا يعرفه ـ وهو أنها تحب سيدتها، وأنها تفضل أن تجابه مئة ميتة على أن تسمح لاسم سيدتها النقي بأن يصاب بلوثة. انذهاله صادق جداً حين يصيح بزوجته: «ماذا. هل جننت؟» وذلك

إذ يتضح له أنها ستذكر الحقيقة بشأن المنديل. ولكن لكان أليق به لو يطلق على نفسه الكلمات التي تقذف بها اميليا على عطيل:

. . . يا مخدوع! يا مأفون!

يا قاذورة جاهلة!

لقد جعلته خباثة روحه جاهلاً بحيث انه أدخل في بناء مكيدته الهائل قطعة من الغباء الشنيع.

إن الذهن المفكر ليذعر عندما يرى الذكاء المفرط منفصلاً عن الفضيلة. والواضح أن هذا كان شعور شكسبير. والجمع بين الذكاء المفرط والشر المتطرف ليس مذعراً فحسب، بل مريع. وهو أمر نادر، لكنه موجود، وشكسبير مثّله في ياغو. اما تحالف الشر، كشر ياغو، مع الذهن الخارق، وأؤكد على الخارق، فخيال مستحيل: وأخيلة شكسبير واقعة وحقيقية.

- ٩ -

تكاد شخصيتا كاسيو واميليا تكونان في غنى عن التحليل، وسأبحث فيهما من وجهة نظر واحدة. انهما في جمعهما بين المحاسن والعيوب مثلان جيدان على الصدق في تصوير الطبيعة، وهو المصدر الموفق في التعليم الخلقي.

كاسيو شاب وسيم، مرح طيب الطبع، يأخذ الحياة ابتساماً، وواضح انه جذاب ومحبوب. وعطيل يناديه باسمه الأول، لأنه يحبه. ودزديمونة شديدة الود نحوه، واميليا تشغل نفسها بأمره في الحال. مشاعره تتسم بالكرم والدفء تجاه عطيل، فهو معجب به ومتحمس له، ويرى أن زوجته لا مثيل لها ويعبدها عبادة فروسية. ولكنه متساهل أكثر مما ينبغي، ويصعب عليه ان يقول «لا». ولذا فانه رغم علمه بانه قليل التحمل للكحول، ولكن لعلمه ايضاً أن المناسبة لا

تنطوي على أي خطر، يقبل أن يشرب ويسكر ـ لا للحد الذي يجعل أحداً يشمئز منه، ولكن للحد الذي يجعله مضحكة للآخرين(*). ثم أنه لا يتورع عن معاشرة امرأة، مشبوهة السمعة جداً، وقعت في غرام جماله. يقول النقاد الأخلاقيون إنه يدفع ثمن خطيئته الأولى بفقدان وظيفته، وثمن الثانية بأنه يكاد يفقد حياته. لهم الحق في أن يقولوا ذلك، علماً بأن القارىء المنتبه لن ينسى دور ياغو في هذه الأفعال. ولكن يجب عليهم أن يقولوا أيضاً أن سوء تصرف كاسيو لا يزعزع ثقتنا فيه أبداً، من حيث علاقاته بدزديمونة وعطيل. انه يسيء التصرف، ونحن نأسف لذلك، ولكننا لا نشك مطلقاً في أن ثمة «جمالاً يومياً في حياته»، وفي أن إعجابه المنتشي بدزديمونة جميل ونبيل كله كما هو الظاهر، وأن عطيل كان في مأمن تام أيام حبه عندما استخدم كاسيو وسيطاً بينه وبين دزديمونة. ومن حسن الحظ أن من حقائق الطبيعة البشرية ان هذه الخصال في شخصية كاسيو منسجمة لا تتناقض. وكل ما يفعله شكسبير هو أن يسجلها. ولأنه صادق في هذه الأمور الصغرى. فإننا في الأمور الكبرى نثق فيه ثقة مطلقة، من أنه لن يشوه الحقيقة أبداً من أجل عقيدة ما أو غرض في نفسه.

ثمة في شخص كاسيو ما يثير حبنا له، بحماساته وطراوة مشاعره، بتألمه لمهانته. وأكثر من ذلك لفقدانه ثقة عطيل، لإعجابه الشديد بعطيل، وفي النهاية لحزنه وشفقته، وكلتا العاطفتين لديه، أول الأمر، أعمق من أن تعبر عنها الكلمات. يحمل مجروحاً في كرسي إلى المشهد. وينظر إلى عطيل ويعجز عن الكلام. وتأتي كلماته الأولى فيما بعد عندما يلقي لودفيكو سؤاله على عطيل: «هل

(*) تهجم كاسيو على الشرب يمكن مقارنته بما يقوله هاملت اشمئزازاً من سكر عمه. من المحتمل أن هذا الموضوع، لسبب ما، كان بارزاً في تفكير شكسبير في تلك الآونة.

اتفقت معه (أي ياغو) على مقتل كاسيو؟» فيجيب عطيل: «نعم». فيقول كاسيو متلعثماً: «قائدي العزيز، ما أعطيتك قط سبباً لذلك». إن المرء ليجزم أنه ما استعمل ذلك النعت أبداً من قبل. فالحب الذي فيه يجعله كلمة جميلة. غير أن فيه شيئاً آخر لا يدري به كاسيو، ينفذ الى القلب. إنه يعلمنا أن البطل ما عاد من العلو عليه بحيث لا يمكن الدنو منه.

تكاد لا توجد شخصية ثانوية في شكسبير في وضوح اميليا وتميزها، ولا تتبدل مشاعرنا تجاه أية شخصية كما تتبدل تجاهها في أثناء مسرحية واحدة. إلى ما قبل النهاية بقليل، تجدها أحياناً تثير أعصابنا. وفي النهاية تجدنا مستعدين لعبادتها. قلبها دائماً طيب. غير أنها عادية. وأحياناً سوقية. وفي المسائل الصغيرة أقرب إلى الابتذال: وهي بليدة الادراك والاحساس. وتفتقر إلى الخيال. لقد سمحت لياغو بأخذ المنديل وهي تعلم أن ضياعه يؤلم دزديمونة. ولم تقل شيئاً عنه رغم أنها رأت غيرة عطيل. لنا الحق في أن نمتعض من تصرفها حين سمحت باختلاس المنديل. ولكننا ـ وهذه نقطة مهمة ـ نميل إلى إساءة فهم صمتها اللاحق لعلمنا بأن غيرة عطيل وثيقة الصلة بضياع المنديل. أما أميليا فإنها لم تلحظ ذلك قطعاً. وإلا لانصرف تفكيرها نحو المنديل عندما عبر غضب عطيل عن نفسه بالعنف. وتألمت هي لألم سيدتها. ولكانت تقول الصدق عندئذ، دونما ريب. بيد أن الواقع هو أنها لم تفكر في ذلك قط، رغم أنها حزرت أن أحد الأنذال قد غرر بعطيل، حتى بعد مصرع دزديمونة، بل حتى بعد أن عرفت أن ياغو هو السبب في مصرعها. بقيت على حالها لا تتذكر المنديل. وعندما يذكر عطيل أخيراً ـ دليلاً على جريمة زوجته ـ أنه قد رأى المنديل في يد كاسيو، تقع عليها الحقيقة وقع الصاعقة، وتهتف: «يالله! يا لقوى السماء!» إن غباءها في هذه المسألة كبير، غير أنه غباء ليس إلا.

ويصحب هذا الغباء فيها شيء من خفة الأخلاق، والتقابل، أو التضاد، بينها وبين دزديمونة في حديثهما عن خيانة الزوجات (٤. ٣) أشهر من أن نقول فيه الكثير، لولا أنه يحسن بنا أن نضيف كلمة تحذير لأولئك النقاد الذين يحملون كلامها «الخفيف» على محمل الجد البالغ. غير أن التضاد في المشهد السابق يلفت النظر أيضاً. فعطيل يتظاهر بأنه يعامل اميليا كصاحبة مبغى، ويخرجها من الغرفة آمراً إياها بأن تغلق الباب وراءها ثم يسترسل في تعذيب نفسه ودزديمونة باتهامها بالزنى. ولكن اميليا ـ كما بيّن أحد النقاد ـ تتسمع عند الباب، لأننا نجدها، حالما يذهب عطيل ويستدعي ياغو، تعرف ما الذي قال عطيل لزوجته. وأي دليل على ما فيها من عيوب نجفل لها، خير من تكرارها مرة بعد أخرى تلك الكلمة التي لا تستطيع دزديمونة النطق بها، ومن حديثها أمام دزديمونة عن شكوك ياغو بشأنها هي مع عطيل، ومن كلامها لدزديمونة عن الأزواج الذين يضربون زوجاتهم، ومن غضبتها الكريمة إذ تقول:

هل تخلت عن أولئك الخطّاب النبلاء كلهم،
عن أبيها وبلدها، عن أصدقائها جميعاً،
لكي تدعى بالعاهرة؟

لو كان بوسع المرء أن يضحك، أو يبتسم، عندما نبلغ هذا المكان من المسرحية، لكان الفرق بين لوعة دزديمونة على ضياع حب عطيل لها، وتذكر اميليا الخطّاب النبلاء الذين ترفضهم سيدتها، من أشد ما يضحك حقاً!

ومع هذا، سرعان ما يتلاشى ذلك كله، سرعان ما تتلاشى عيوبها جميعاً، عندما نراها تواجه الأمر الذي بمستطاعها أن تفهمه وتستشعره. فمنذ لحظة ظهورها من جديد بعد مصرع دزديمونة حتى لحظة موتها، تستحيل اميليا امرأة ثانية. وتبقى رغم ذلك هي هي.

ولن نريد لها أن تتخلى عن درة من شخصيتها: إنها الشخص الوحيد الذي يفصح بالنيابة عنا عما يعتلج فينا عندئذ من عواطف هوجاء، إضافة الى تلك العواطف المأساوية التي لا تفقهها. لقد فعلت ذلك مرة من قبل، ونفّست عنا، وذلك حين قالت ان نذلاً ما قد سمم ذهن عطيل، فقال ياغو: «بس، بس. ليس هناك رجل كهذا. مستحيل». وقالت دزديمونة: «... إذا كان، غفرت له السماء...».

وإذا هي ترد دونما تلكؤ: «غفر له حبل المشنقة! وقرض الجحيم عظامه؟ وبذلك قالت ما تقنا نحن طويلاً لقوله، وأنقذتنا. ثم ألا نشعر جميعاً، في المشهد الأخير، أن لا مبالاتها الرائعة بحياتها، وصرخاتها بوجه عطيل ـ وحتى ذلك القول الذي لا بد أن يبدر من امرأة مثلها: «لقد كانت أشد تعلقاً مما ينبغي بزواجها القذر، ... القذر» ألا نشعر أن ذلك يخفف من وقع الكارثة الذي ننوء به، ويلطف من عناء القلب فينا؟ إن الرعب والشفقة هنا أشد مما نتحمل: واننا لنتوق إلى السماح لنا بمشاعر السخط، إن لم يكن الغضب. واميليا تتيح لنا ذلك، وتصوغ مشاعرنا بألفاظها. وهي تأتينا أيضاً براحة يهيئها الفرح والاعجاب ـ والفرح لا ينال منه موتها. وفيمَ حياتها؟ لو أنها عاشت إلى الأبد لما حلقت شبراً واحداً أعلى مما حلقت، ولم يلق بها شيء في حياتها كما لاقى بها فقدان تلك الحياة(*).

(*) المشاعر التي تثيرها فينا اميليا هي أحد أسباب تلطيف فيض الألم المأساوي في ختام المسرحية. ومن الأسباب الأخرى سقوط ياغو، وكون دزديمونة وعطيل يكشفان كلاهما عن أنبل ما في نفسيهما قبيل الموت.

خطة الزمن الثنـائي في «عطيل»

بقلم: ام. آر. ردلي(*)

كان أول من بحث فيها يسمى «خطة الزمن الثنائي» هو ولسون، الذي كتب ثلاث مقالات رائعة حول الموضوع بتوقيع مستعار «كريستوفر نورث»، في «مجلة بلا كوود» (تشرين الثاني ١٨٤٩، نيسان وأيار ١٨٥٠). وقد جرى منذ ذلك الحين نقاش كثير بصدد هذه «الخطة» ولكنه لم يعتمد دائماً على فهم واضح للمشكلة وحلها المقترح. ولو أن النظرية كانت تعني أن شكسبير كان يعمل وكأن أمامه ساعتين، إحداهما ساعة «للزمن القصير» (أ)، والأخرى «للزمن الطويل» (ب)، فيقول بين آن وآخر «عملت ما يكفي بموجب الساعة (أ)، وحان لي أن أكتب مقطعاً بموجب الساعة (ب)»، لكانت النظرية، في رأيي، سخيفة بشكل واضح. ولن يستطيع أحد أن يكتب على نحو مجدٍ بهذه الطريقة، ولا سيما شكسبير. غير أن ثمة غرابة بشأن طول الزمن الذي تمثله أو تنطوي عليه ضمناً مسرحية «عطيل» ـ وهذه الغرابة حقيقة ملاحظة، لا مجرد نظرية.

فالفصل الرئيسي يتحرك بسرعة، باستثناء فترة واحدة لا تتصل بحركته. إن الفصل الأول يمثل فترة من الزمن أطول بقليل جداً من الوقت الذي يمر فعلاً على المسرح، ونلاحظ أن المشهد الثاني يمكن أن

(*) هذا الفصل مترجم عن مقدمة طبعة آردن لمسرحية «عطيل».

يتلو المشهد الأول دونما فترة مفترضة، وأن ال٥٦ سطراً الأولى منه تخدم غرض تغطية الفترة التي يبحث فيها برابانتيو عن عطيل، وأن انتقال الجماعة إلى قاعة المجلس يغطيه، زمنياً، ال٤٧ سطراً التي يتناقش بها الدوق مع الشيوخ. والمكان الوحيد الذي نجد فيه الزمن المسرحي قصيراً أكثر مما ينبغي هو عند ذهاب ياغو إلى حانة القوس واقتياد دزديمونة عودة مرة أخرى. ولكن هذا تغطيه الأربعون سطراً ونيف التي يقولها عطيل في خطابه: ويجدر بنا أن نلاحظ مبلغ البراعة في هذه التغطية. فالخطاب لا يستغرق أكثر من دقيقتين اثنتين، غير أنه ينسرح انسراحاً واسعاً من حيث المكان والزمان معاً، بحيث ان الجمهور العادي، إذ يقيسه بالانطباع لا بساعة الوقت، يشعر أنه استغرق من الزمن أكثر مما يستغرق بالفعل. فالحركة السريعة في الفصل الأول (وبين الفصلين الأول والثاني فترة لا يستهان بطولها) أمر مهم فقط لأنها تعين الإيقاع الزمني لبقية المسرحية.

بين الفصلين الأول والثاني فترة طولها ما نشاء نحن. وكل ما نعرفه من النص عنها هو أنها أطول ببضعة أيام من فترة الليالي السبع المذكورة في (٢، ١، ٧٧)، ولو أن بوسعنا، إن أردنا، أن نراجع الخريطة ونحسب عليها المدة التي يقتضيها مركب شراعي للابحار في رحلة عاصفة من البندقية الى قبرص. إلا أن المدة المفترضة لا أهمية لها بسبب توزيع الشخصيات الرئيسية في أثناء الرحلة، وبما أن شكسبير يلح في التأكيد على هذا التوزيع، فإن لنا الحق في الاعتقاد بأنه أجراه عن عمد. وهكذا فإن عطيل يقلع في مركب، وكاسيو في مركب آخر ودزديمونة وياغو، واميليا، في مركب ثالث.

ويلتقون جميعاً، معاً، للمرة الأولى بعد تفرقهم، في قبرص، على مدى نصف ساعة بين الواحد والآخر. والزمن الممثل منذ تلك اللحظة حتى نهاية المسرحية هو زهاء ثلاث وثلاثين ساعة. فهم

ينزلون إلى البر في حوالى الرابعةبعد ظهر يوم السبت (٢، ٢، ٩، ١٠: «من الساعة الخامسة هذه») ويبدأ مشهد طرد كاسيو قبيل الساعة العاشرة (٢، ٣، ١٣)، ويستمر (بذلك التكثيف الزمني الذي كان يجيده كتاب الدرامة الاليزابيثيون والذي يبدو أن الجمهور الاليزابيثي كان يقبله عن رضا) حتى الصباح الباكر من يوم الأحد (٢، ٣، ٣٦٨-٣، ١، ٣٢-٣، ٣، ٦١). ويقرر كاسيو أن يطلب وساطة دزديمونة «في الغد الباكر» (٢، ٣، ٣٢٠). ويفعل ذلك، ويتلوه مشهد «التجربة» الطويل (٣، ٣). من الممكن هنا أن نفترض فترة ما، ولكنه افتراض صعب غير مقنع، لأن الأسطر (١٥، ١٦، ١٩، ٣ من ٣، ٤) تشير في الأغلب إلى الاستمرارية. لقد أحست دزديمونة للتو بفقدان المنديل، وقول عطيل «ما أشق المراءاة» يأتي فقط بعد مشهد التجربة.

المكان الوحيد الذي، فيما أرى، يمكننا أن نقحم فيه فترة زمنية مقنعة، تقع بين الفصلين الثالث والرابع. وأنا لا أجد في النص ما يدحض هذا الإمكان، ولكنني أظن أن «شعور» من يشاهد المسرحية، أو يقرأها، في مكتبته، يناقض ذلك. فإذا ما وضع ياغو عطيل على المخلعة وراح يعذبه، فإن من غير الدرامية ان يسمح للفعل بأي ارتخاء. يصل الرسل من البندقية ويدعون إلى العشاء «هذه الليلة» (٤، ١، ٢٥٧). وهذا العشاء ينتهي في مطلع (٤، ٣)، وفي ساعة لاحقة من الليلة نفسها (بين منتصف الليل والساعة الواحدة) (٤، ٢، ٢٣٦)، يتم الهجوم على كاسيو ويقتل رودريغو، وعقب ذلك بقليل يقتل عطيل دزديمونة.

هذا الاستمرار السريع في الحركة ليس فقط مستحباً من حيث التوتر الدرامي، بل هو حتمي من حيث الاقناع. إذا لم تنفذ مكيدة ياغو بسرعة، فإنها لن تحقق غايتها أبداً، فإذا لقي عطيل كاسيو

وسأله السؤال الذي لا يسأله إلا بعد فوات الأوان، في المشهد الأخير، فإن المكيدة سوف تنسف وينسف مهندسها البارع باللغم الذي وضعه. وياغو يعي ذلك بشكل حاد ـ «إن المغربي قد يتكاشف معه بأمري. وفي ذلك خطر علي» (٥، ١، ٢٠). وحذق ياغو كله لن يمنع إمكانية هذا اللقاء لأكثر من وقت قصير. بل إن الذي ينقذه منه في (٤، ١، ٤٨)، هو النوبة التي يقع فيها عطيل، إذ يدخل كاسيو ولا بد من التخلص منه.

بيد أن هذه السرعة في الحركة، وهي من ناحية لا محيد عنها، نجدها من ناحية أخرى تجعل لغواً من المسألة كلها. فبعد وصول الجميع إلى قبرص، ليس ثمة لحظة زمنية واحدة يمكن للخيانة الزوجية المزعومة أن تقع فيها. وحتى سرعة عطيل في التصديق لن تجعله يصدق المستحيلات الواضحة. وقبل وصولهم لم يكن ثمة مجال لها، لأن عطيل يبحر في اليوم التالي لزواجه، وشكسبير قد تعنّى ليستبعد إمكان وقوعها في أثناء الرحلة. وعلينا أن نلحظ أن إيحاءات ياغو، وردود فعل عطيل لها، تعتمد على افتراض حدوث الخيانة «الزوجية»، أي خيانة ما بعد الزواج، وليس أي فجور أو علاقة غرامية تسبق الزواج. والخوف المسموم الذي يصيب عطيل هو أنه قد خدع كزوج وجعلت له قرون.

إذن، كان لا بد من فعل شيء ما لكي تصبح صيرورة الحبكة ممكنة. وهذا بالضبط ما يفعله شكسبير عن طريق عدد من الاشارات إلى ما يسمى «بالزمن الطويل» ـ والقائمة التالية توضح طبيعتها: الفصل الثالث، المشهد الثالث، الأسطر (٢٩٦ـ٣١٣) (ربما في أثناء الرحلة). (٣٤٤ـ٣٤٧، ٤١٩)، الفصل الثالث، المشهد الرابع، (الأسطر (٩٧ـ١٧١). الفصل الرابع، المشهد الأول، الأسطر (٨٥، ١٣٢، ٢١٠ـ٢٣٢) (وهذا مثل واضح جداً، لأن حكومة البندقية لن

تستطيع استدعاء عطيل إلى أن يكون قد مرّ زمن كاف لاستلامهم التقرير عن النكبة التي حلت بالأتراك وإصدارهم بالتالي الأمر بالاستدعاء) (٢٥٠، ٢٧٣). والفصل الرابع، المشهد الثاني، الأسطر (١-١٠، ٢٣)، والفصل الخامس، المشهد الثاني، السطر ٢١٣.

أنا لا أتفق مع النقاد الذين يرون أن أي تفحص لخطة الزمن الثنائي في «عطيل» مضيعة للوقت، متعللين، بأن ليس في جمهور المسرح من يلاحظ التضارب. وفضلاً عن ذلك، فإنه يلقي ضوءاً على مهارة شكسبير المذهلة وعلى حكمه وإدراكه كصاحب صنعة عملي. لقد كان يعرف حتى أبعد حدود المعرفة مدى قدرته على الاتيان بحيلة إزاء جمهوره، ومصداق نجاحه هو بالضبط عدم وعي جمهور المسرح بأن ثمة حيلة قام بها شكسبير في مسرحيته. فالذي يفعله شكسبير هو أنه يقدم أمام أعيننا سلسلة لا تنقطع من الأحداث تقع في «الزمن القصير»، ولكنه يقدمها حيال خلفية من الأحداث لا تقدم فعلاً بل ضمناً، وتعطينا الانطباع الضروري بأن «الزمن طويل».

شخصيات المسرحية

عطيل ، مغربي نبيل ، في خدمة دولة البندقية

Othello, a noble Moor, in the service of the Venetian State

برابانتيو ، شيخ ، والد دزديمونة

Brabantio, a Senator, father to Desdemona

كاسيو ، ملازم عطيل

Cassio, Othello's Lieutenant

ياغو ، حامل علم عطيل

Iago, Othello's Ancient

رودريغو ، سيد من البندقية

Roderigo, Venetian gentleman

دوق البندقية

Duke of Venice

شيوخ آخرون

Other Senators

مونتانو ، حاكم قبرص قبل عطيل

Montano, Othello's predecessor in the Government of Cyprus

غراتيانو ، أخو برابانتيو

Gratiano, brother to Brabantio

لودوفيكو ، من أقارب برابانتيو

Lodovico, kinsman of Brabantio

مهرج ، من خدم عطيل

Clown, Servant to Othello

دزديمونة ، ابنة برابانتيو وزوجة عطيل

Desdemona, Brabantio's daughter and Othello's wife

اميليا . زوجة ياغو

Emilia, Iago's wife

بيانكا . غانية

Bianca, a courtesan

بحار . رسول . مناد . ضباط . سادة . موسيقيون . مرافقون

Sailor, Messenger, Herald, Officers, Gentlemen, Musicians, Attendants.

المشهد :

الفصل الاول – البندقية
الفصول (٢ – ٥) – قبرص

ملاحظة :
أرقام الأسطر في هذه الطبعة جعلت مضاهية للترقيم الوارد في طبعة آردن

The Arden Shakespeare

الفصل الأوّل

المشهد الأول

شارع في مدينة البندقية ليلاً

(يدخل ياغو ورودريغو)

رودريغو : خسئت، وما تخبرني أبدا! إني جدّ مستاء
لأنك، ياغو، أنت الذي جعلتَ كيسي
كأن خيوطه ملك يديك، تدري بهذا.

ياغو : ولكنك، ودم المسيح، ترفض الاصغاء إليّ!
انا حتى لو حلمتُ بشيء كذاك،
لك ان تهجرني.

رودريغو : قلت لي انك تكرهه.

ياغو : احتقرني ان لم اكن اكرهه. ثلاثة من وجهاء المدينة
نزعوا قبعاتهم لديه في التماس شخصي بأن
يجعلني ملازمه، وأنا، وحق الايمان،
اعرف قدر نفسي، ولا استحق منزلة أقلّ،
غير أنه، كمن يعشق خيلاءه ومراميه،
يراوغهم بطنّان الألفاظ،
وقد حشاها بمصطلحات الحرب حشوا،
وفي النهاية
يرد على وسطائي التماسهم. قائلاً «لأنني والله
سبق أن اخترت الضابط الذي أريده».

ومن هو هذا ؟
إي والله ، رجل حسابات هائل
يدعى ميخائيل كاسيو ، فلورنسي (*)
غلام تكاد الزوجة الحسناء تكون وبالا عليه ،
لم يُنزل يوما فصيلا في ميدان ،
ولا يعرف من تنظيم الفرق في المعركة
أكثر مما تعرف امرأة عانس ، فيما عدا حذلقة النظريات
التي بوسع المستشارين ان يتحدثوا فيها ، وهم في أرديتهم ،
ببراعةٍ مثله . ثرثرة محض ، دونما خبرة ،
هي كل عسكريته . ولكنه ، يا سيدي ، تم اختياره .
وأنا ، الذي رأى امتحاني بأم عينيه
في رودس ، وفي قبرص ، وفي مضامير اخرى
مسيحية ووثنية ، يجب ان أحجب واهدّأ
بهذا الدائن والمدين ، هذا الحاسب بالعدّاد .
وهكذا (ماشاء الله !) يصبح هو ملازمه ،
وأصبح أنا (تُخزى العين !) حامل علم سيادته المغربية .
روذريغو : والله لكنت أفضل أن أكون جلاّده .
ياغو : لا علاج للأمر : انها لعنة الخدمة .
لا يجري الترفيع إلاّ بالمحاباة وكتب الوسطاء ،
لا بتدرج القدم ، حيث يكون كل ثانٍ
خلفاً للاول . فاحكم بنفسك الآن يا سيدي
ان كنت أنا ملزماً عن أي إنصاف
بأن أحب المغربي .
روذريغو : اذن ، ما كنت لأتبعه .
ياغو : آ ، صبراً ، سيدي .
أنا انما أتبعه لكي احقق فيه غايتي .
ليس لنا جميعاً ان نكون اسيادا ، ولا الأسياد جميعاً

(*) كون كاسيو من غير أهل البندقية ، ورجلاً يتقن الحسابات (لأن أهل فلورنسا معروفون بالتجارة) لا فنون القتال ، يضيف إلى غضب ياغو ، العسكري المحترف .

بإخلاص يُتبعون . لا بد أنك لحظت
الكثيرين ممن يتفانون ويثنون الرُّكَب
مولعين بتخضعهم وعبوديتهم .
فيقضون العمر . كحمير سيّدهم .
لا لشيء الا العلف . وعندما يشيخون . يُرفتون .
بالنسبة إليّ ، فليجلد هؤلاء الأوفياء : ثمة آخرون
يرتدون من الواجب أشكاله ووجوهه .
ويُبقون قلوبهم في خدمة انفسهم .
واذ لا يبدون لأسيادهم إلا مظاهر الخدمة .
يُفلحون بهم . وعندما يملأون جيوبهم
لا يكرمون إلا أنفسهم . هؤلاء فيهم شيء من روح .
وأنا أعدّ نفسي واحداً منهم . وذلك يا سيدي .
بقدر ما انت واثق من انك رودريغو .
فانني واثق لو كنت أنا المغربي . لرفضت أن اكون ياغو• .
وفي اتباعه . انما أنا أتبع نفسي .
ولتشهد السماء عليّ . أنا لا اتبعه حبّاً وواجباً .
بل متظاهرا بهما لمأربي الخاص .
فاذا ما دلّل فعلي الخارجي
على ما في قلبي من صميم الفعل والغاية
بمسلك ظاهر . فلن يطول الزمان بي
حتى ارتدى قلبي فوق ردني
لينبش فيه كل غراب ....أنا لست ما أنا .

رودريغو ما أغناه حظاً غليظ الشفتين•• هذا
اذ استطاع تحقيق ما أراده هكذا .

(•) أي ان ياغو هو دائماً نفسه ، ولن يخدم إلا مآربه هو. وفي كلامه . ضمناً ، انه باخلاصه لرودريغو ، إنما هو يخدم مآرب نفسه . غير انه يعلم ان ليس لرودريغو من الذكاء ما يجعله يدرك ذلك .

(••) لم يكن الاليزابيثيون يفرقون كثيراً بين أهل شمال افريقيا وبقية القارة : وكتابات معاصري شكسبير ملأى بإشارات من هذا النوع في وصف «المغاربة» .

يـــاغـو : ناد أباها ،
ايقظه . – لاحقه [٥] ، سمم هناءه ،
افضحه في الطرقات . أوغر صدور اقربائها ،
وإن يقم في أخصب أرض ،
عذّبه بالذباب . ان يكن فرحه فرحاً ،
سلّط عليه من متغيرات الازعاج
ما يُفقده بعض لونه .
رودريغـو : هنا بيت أبيها . سأناديه صائحاً .
يـــاغـو : افعل ، بنبرة راعبة وصراخ رهيب
كما يفعلون عندما يبصرون عن غفلة ، ليلا ،
نيرانا مندلعة في المدن المكتظة بالناس .
رودريغـو : اسمع يا برابانتيو ! سنيور برابانتيو اسمع !
يـــاغـو : استيقظ يا برابانتيو ! لصوص ، لصوص ، لصوص !
انتبه لبيتك ، لابنتك ، لأكياسك !
لصوص ، لصوص !
(برابانتيو يطل من نافذة)
برابـــانتيـو : ما الداعي لهذا النداء المخيف ؟
ما الأمر هناك ؟
رودريغـو : سيدي ، هل عائلتك كلها في الداخل ؟
يـــاغـو : هل أبوابك مقفلة ؟
برابـــانتيـو : وفيم السؤال ؟
يـــاغـو : وجروح المسيح ، سيدي ، لقد نهبوك ! عيب ! البس ثوبك !
قلبك انفجر ، وروحك فقدت منها نصفها !
الآن ، في هذه اللحظة عينها ، ثمة كبش اسود كبير
يطأ نعجتك البيضاء . انهض ، انهض !
ايقظ بالناقوس المواطنين الغاطّين في نومهم ،

---

(٥) الضمير هنا يعود إلى موضوع الحوار ، أي عطيل .

والاّ جعل الشيطان جدّاً منك .
اقول لك . انهض !
برابــانتيـو : ماذا . هل فقدت عقلك ؟
رودريغـو : سيدي المبجّل . أتعرف صوتي ؟
برابــانتيـو : كلا . من أنت ؟
رودريغـو : اسمي رودريغو .
برابــانتيـو : لا أهلا ولا سهلا !
لقد نهيتك عن التسكعّ حول أبوابي .
وسمعتني أقولها بصدق ووضوح :
ابنتي ليست لك . والآن تأتيني مجنوناً ،
وقد امتلأت عشاءً وشرابا مزعزعا ،
وتتحداني حاقداً لتقلق راحتي .
رودريغـو : سيدي . سيدي . سيدي –
برابــانتيـو : ولكن عليك أن تثق
أنني بارادتي ومكانتي قادر على
جعلك تتمرمر لما فعلت .
رودريغـو : صبرا . سيدي الفاضل .
برابــانتيـو : ما الذي تتقول به عن السرقة ؟ هذه مدينة البندقية !
أتظن بيتي مزرعة ؟
رودريغـو : سيدي المحترم برابانتيو .
إني أجيئك بروح صادقة . مخلصة .
يــــاغـو : وجروح المسيح ياسيدي . انك ممن قوم يرفضون خدمة الله اذا الشيطان أمرهم بذلك . ولأننا جئنا لخدمتك وتحسبنا أجلافاً ، سترضى لابنتك أن يعلوها حصان بربري . سترضى لأحفادك أن يصهلوا لك . سترضى لأن تكون الأفراس والخيول أبناء عمك وأقرباءك .
برابــانتيـو : ومن تكون انت أيها التعس البذيء ؟
يــــاغـو : أنا يا سيدي رجل جاء يخبرك ان ابنتك
والمغربي الآن يفعلان فعلة الوحش
ذي الظهرين .

برابانتيو : أنت نذل .

ياغو : أنت – شيخ .

برابانتيو : لأجعلنك مسؤولا عن هذا ، أعرفك يا رودريغو .

رودريغو : اجعلني ، سيدي ، مسؤولاً عما شئت ولكني أتوسل اليك ،
إن كان يحظى بقبولك وحكيم رضاك
(وهذا بعض ما أراه) ان ابنتك الحسناء
في منتصف الليل ، في ساعة الكرى هذه ،
قد انتقلت ، لا يحرسها إلا حارس لا يتعدى بسوئه أو فضله
كونه غلاماً يستأجره الجميع ، صاحب جندول ،
إلى الاحضان الفاحشة من مغربي فاسق –
ان كان هذا معلوماً مسموحاً به لديك ،
فلقد أسأنا اليك تجرؤا ووقاحة .
ولكن ان كنت لا تدري به ، فان علمي باللياقة ينبئني
انك تعنّفنا عن خطأ . لا تحسب
انني ، نقيضاً لكل كياسة ،
استخف وأعبث هكذا بسيادتك .
ان ابنتك(ان لم تكن قد أذنت لها
اقولها ثانية) قد أتت عصيانا فاحشاً ،
اذ ربطت واجبها ،جمالها ، ذكاءها ، مقدراتها ،
بغريب جوّال هائم على وجهه
هنا وفي كل مكان . اطّلع بنفسك فوراً .
فان كانت في مخدعها ، أو في منزلك .
أطلق عليّ عدالة الدولة ،
لأنني خدعتك هكذا .

برابانتيو : هيا ، اقدحوا النار !
اعطوني شمعة ! ايقظوا قومي كلهم !
هذا الحادث يشبه ما حلمت به ،
وجعل تصديقه يثقل عليّ .
ضياء ، يا قوم ، ضياء !

(ينسحب من النافذة)

ياغو : وداعاً ، لأن عليّ أن أغادرك .
ليس لائقاً بي ولا مناسباً لمركزي
أن أستدعى شاهداً ضد المغربي –
وهذا ما سيحدث ان بقيت . لأنني أعرف ان الدولة ،
مهما أوجعته بكبح ما ،
لن تستطيع طرده وهي آمنة . فهو مُقلعٌ ،
لأسباب خاصة ، الى الحروب القبرصية
التي هي في هذه اللحظة جارية ، وليس لديهم
إنقاذا لأرواحهم رجل آخر له قامته
لقيادة مهمتهم . ولهذا الاعتبار ،
رغم اني اكرهه كما اكره آلام الجحيم ،
لا بد لي ، لضرورة عيشي الراهن ،
أن أرفع علماً للحب وإشارة له ،
وما هما حقاً الا إشارة . للتأكد من العثور عليه
قُدْ المستنفرين للبحث عنه إلى حانة «القوس» ، (٥)
وهناك سأكون أنا بصحبته . اذن ، وداعاً !
(يخرج)
(يدخل برابانتيو ، وهو في رداء الليل ،
ومعه خدم يحملون المشاعل .)

برابانتيو : انه لشر أصدق مما كنت أخشى . لقد ذهبت .
وما تبقى له من عمر مقيت
لن يكون الاّ المرارة . والآن ، رودريغو ،
اين رأيتها ؟ – يا فتاة تعسة ! –
مع المغربي ، تقول ؟ – من يريد أن يكون أباً ؟ –
كيف علمت أنها هي ؟ – آه ، انها تخدعني

---

(٥) حانة لها لافتة رسم عليها «ساجيتاريوس» «النبال» وهو قنطور (نصفه الأعلى إنسان ، والآخر حصان) يشد قوساً أمسك في وسطها بسهم . وهو يمثل أحد أبراج النجوم التي يطلق عليها العرب إسم «القوس» .

اكثر مما ظننت ! - ماذا قالت لك ؟ - مزيداً من الشموع !
أنهضوا اقربائي كلّهم !- أتعتقد أنهما تزوجا ؟

رودريغو : اني أجزم بذلك .

برابانتيو : يا للسماء ! كيف خرجت ؟ يا لخيانة الدم !
أيها الآباء ،منذ الآن ، لا تثقوا بعقول بناتكم ،
بل بما ترونهن يفعلن . أليست هناك رقى
لتضليل طبيعة الشبابٌ والعذارى ؟
الم تقرأ يا رودريغو عن أمر كهذا ؟

رودريغو : بلى ، يا سيدي ، حقاً قرأت .

برابانتيو : ناد أخي .- آه ، ليتك أخذتها أنت ! -
البعض في هذا الطريق والبعض في ذاك .- اتعلم
أين عسانا نلقي القبض عليها وعلى المغربي ؟

رودريغو : أظن أن بوسعي أن اكتشفه ، اذا تفضلت
باستصحاب حرس قويّ ورافقتني .

برابانتيو : أرجوك سر بنا وسأنادي عند كل باب .
لي ان آمر أناساً في معظم المنازل .- يا قوم تسلحوا !
واستنفروا بعض عُسُس الليل .-
هيا ، يا رودريغو الطيب . سأكون اهلا لأتعابك .

(يخرجون)

المشهد الثاني

أمام حانة القوس

(يدخل عطيل ، وياغو ، ومرافقون يحملون المشاعل) .

يـــــاغو : لئن اكن في صناعة الحرب قد أرديت رجالا ،
فإنني أعتبر من مبادئ الضمير
ألا آتي القتل المدبّر. إني أفتقد احياناً
شيمة الظلم في خدمتي . لقد خطر ببالي
تسع مرات أو عشراً أن أطعنه هنا ، تحت الضلوع

عطيــــــل : الأفضل أن يبقى الأمر على ما هو .

يـــــاغو : ولكنه راح يلغو ،
ويتقول بكلام مشين مستفزّ
طعنا بشرفك ،
حتى وجدتني بما فيّ من قليل التعفف
لا أكف يدي عنه الا بأشد المشقة .ولكن ، ارجوك سيدي ،
هل تزوجت شرعا ؟ تأكّد
ان الشيخ الأكبر(•) محبوب جداً ،
وان لصوته قدرة على تنفيذ مشيئته –
فصوته باثنين ، كصوت الدوق . سيطلّقك ،

(•) يقصد برابانتيو .

أو يفرض عليك من العوائق والمنغصات
ما يسمح به القانون ، بأشدّ ما
بوسعه أن يستغلّه .

عطيـــــل : ليفعل ما شاء له حقده .
فالخدمات التي قمت بها للدولة
ستعلو لساناً على شكواه . انهم يجهلون
ما سوف أذيعه ساعة أوقن
أن في التباهي شرفاً لي وهو أنني
استمد حياتي وكياني
من أسرة ملكية السّدة ، وأن مزاياي
بامكانها أن تخاطب ، والرأس عالٍ ، هذه المصاهرة السامية
التي أدركتها . فاعلم يا ياغو ،
انني لولا حبي دزديمونة الكريمة
لما اقحمت حريتي الطليقة
داخل طوق وحدود ، ولو أعطيتُ
ثروات البحر كلّها .
ولكن انظر أي أنوار قادمة هناك .

يـــــاغو : هؤلاء هم الأب وصحبه المستنفرون .
الأفضل لك أن تدخل .

عطيـــــل : أبداً . أريدهم أن يلقوني .
أفعالي ، ولقبي ، وروحي النقية
ستبرزني عن حق . هل هؤلاء هم ؟

يـــــاغو : لا والله ، لا أحسب انهم هم .

(يدخل كاسيو ، وضباط يحملون المشاعل) .

عطيـــــل : أخدم الدوق ؟ وملازمي ؟
سلام الليل عليكم ، ايها الصحب !
ما الخبر ؟

كـــاسيو : ان الدوق يحييك

أيها القائد ،
ويطلب اليك المثول بين يديه باسرع السرعة ،
على الفور .
عطيـــل : وما الأمر ، فيما تظن ؟
كـــاسيو : تخميني أنه أمر ما من قبرص ،
له بعض الشأن . فقد ارسلت البوارج
عشرة رسل أو أكثر تباعاً
هذه الليلة ، على أعقاب بعضهم البعض .
والعديد من المستشارين أوقظوا واجتمعوا ،
وهم الآن عند الدوق ، وقد أرسلوا في طلبك حالاً ،
وحين لم يجدوك في منزلك ،
ارسل مجلس الشيوخ ثلاث فرق مختلفة
تبحث عنك .
عطيـــل : من الخير أنكم وجدتموني .
لي كلمة أقولها في هذا المنزل ،
ثم اذهب معكم .

كـــاسيو : يا حامل العلم ، ما الذي يفعله هنا ؟
يـــاغو : والله لقد اقتحم هذه الليلة سفينة برّية .
فاذا تبين انها غنيمة مشروعة ، فقد أثرى إلى الأبد .
لا أفهم .
يـــاغو : تزوج .
كـــاسيو : ممن ؟

(يدخل عطيل)

يـــاغو : والله من – هلّم أيها القائد . أنذهب ؟
عطيـــل : هيا .
كـــاسيو : هذه جماعة أخرى جاءت تبحث عنك .

(يدخل برابانتيو ، ورودريغو ، وضباط يحملون المشاعل والأسلحة)

يـــــاغو : انه برابانتيو . حاذر أيها القائد
لقد جاء يقصد السوء .
عطيــــــل : يا أنتم ! قفوا مكانكم !
رودريغو : سيدي ، انه المغربي .
برابـــانتيو : فليسقط اللص !

(يشهر الفريقان السيوف)

يـــــاغو : انت ، رودريغو ! تعال ياسيدي . انا لك* !
عطيــــــل : اغمدوا سيوفكم اللامعة ، والاّ أصدأها الندى .
يا سيدي الكريم ، سنك أوقع امرأ
من اسلحتك .
برابـــانتيو : انت يا لصّا بذيئاً ، أين أخفيت ابنتي ؟
أنت الملعون ، لقد سحرتها !
لأنني سأسأل كل من يملك رشده
لو انك لم تقيّد ابنتي بأغلال من السحر
هل يعقل أن صبيةً مثلها رقيقةً . حسناء . سعيدةً .
تصد عن الزواج . متحاشيةً
كلَّ عزيزٍ ثري مرسل الشعر من امتنا ،
ومن ثم تطلب ان تغدو اهزوءة الجميع .
فتهرب من حُماتها إلى أحضان مخلوق
أسخم مثلك – ليفزعها . لا ليمتّعها ؟
وليحكم العالم : أو ليس من المعقول الظاهر
انك كدت لها ببذيء الحروز والرُّقى
واحتلت على شبابها الغض بعقاقير أو معدنيات
توهن الادراك ؟. أني أطرح الأمر للنقاش .
فهو محتمل ، بل محسوس لمن يفكر .
ولذا فانني القي القبض عليك واحترزك .

(*) ينفرد ياغو برودريغو، في الواقع ، لا ليقتله ، بل حفاظاً عليه من الآخرين . لأن «كيس» رودريغو تحت تصرف ياغو . وعلى المخرج ان يتنبه إلى ذلك – ويبرزه عند التمثيل .

متهماً اياك بأنك تخدع العالم . وتمارس
فنوناً محرّمة ،خارجة على الشرع والقانون .
امسكو به . واذا قاوم
أخضعوه ولو لقي الأذى .

عطيـــل : كفّوا أيديكم .
كلا الطرفين . من هم معي ومن هم عليّ .
لو جاء دوري للقتال . لعرفته
دون ملقّن . اين تريدني أن اذهب
لأدفع عني تهمتك ؟

برابـــانتيو : إلى السجن . إلى ان يحين الوقت الملائم
للقانون وجلسة المحاكمة
فتدعى للجواب .

عطيـــل : وماذا لو أطلعت ؟
كيف سيرضى الدوق بذلك .
وهؤلاء رسله حولي
يطلبوني اليه في مهمة آنية للدولة ؟

ضابط : هذا صحيح . سيدي المبجّل .
فالدوق في الاجتماع . وانا واثق أنه
أرسل في استدعائك .

برابـــانتيو : ماذا ؟ الدوق في الاجتماع ؟
في هذا الهزيع من الليل ؟ خذوه معنا !
قضيتي ليست غير ذات شأن . والدوق نفسه
أو أي من إخواني في الدولة
سيشعر ولا ريب كأنما هذا الاثم اقترف بحقه .
فأفعال كهذه ان سمح لها بحرية العبور
فلن يصبح رجالات دولتنا الاّ الاقنانُ وعبدة الاوثان .

(يخرجون)

المشهد الثالث

قاعة مجلس الشيوخ

(يدخل الدوق والشيوخ ، ويجلسون إلى منضدة ، مع الانوار والمرافقين والحشم)

الـــــدوق : هذه الأنباء لا تماسك فيها
يجعلها صادقة .

شيخ أول : حقاً إنها تتباين بأرقامها .
رسائلي تقول : مئة وسبعة مراكب .

الـــــدوق : ورسالتي تقول : مئة وأربعون .

شيخ ثان : ورسالتي تقول : مئتان .
ولكن ان لم تتفق عند التدقيق
(اذ في هذه الحالات عندما تُبنى التقارير على التخمين
فان الفروق في الأغلب واقعة بينها) فانها كلها تؤيد
ان ثمة أسطولا تركيا ، وانه متوجه إلى قبرص .

الـــــدوق : أجل ذلك جد ممكن ، ادراكا .
فأنا لن أجعل من الخطأ ما يطمئنني .
بل إني اصدق المحتوى الأساسي
بمعنى يثير المخاوف . .

بحّـــــار **(من الداخل)** يا قوم ! يا قوم ! يا قوم !

(يدخل بحّار)

ضابط : رسول من المراكب.
السدوق : ها ، ما الأمر ؟
بحّار : التهيؤات التركية متجهة نحو رودس :
هذا ما أمرني السينيور آنجيلو.
بابلاغ الدولة .
السدوق : ماقولكم بهذا التغيير؟
شيخ أول : أي إعمال للعقل يثبت
ان هذا غير صحيح . ليس هذا الا عرضا
لابقائنا في تطلّع خاطئ. عندما ننظر في
أهمية قبرص للاتراك
ونُفهم أنفسنا ذلك ،
اذ أنها تهّم الاتراك أكثر من رودس ،
ويستطيعون احتلالها بعنتٍ أقلّ
لأنها ليست مثلها في وضع عسكري متحفز
وتعوزها كلياً الوسائل التي
تتحلى بها رودس - اذا تأملنا في ذلك ،
وجب علينا الا نحسب أن الاتراك من الغفلة
بحيث يتركون حتى النهاية ما هو أول همهّم
فيهملون محاولةً سهلةً رابحة ،
ليجازفوا بخطر لا طائل تحته .
السدوق : أجل ، اني واثق أنهم لا يبغون رودس .
ضابط : هنا المزيد من الأنباء
(يدخل رسول)
رسول : ايها الكرام المبجلّون ، ان العثمانيين
بعد أن ابحروا رأساً باتجاه جزيرة رودس ،
انضمّوا هناك إلى أسطول ثانٍ .
شيخ أول : نعم ، كما فكرّت . كم سفينة ، في تخمينك ؟
رسول : ثلاثون سفينة . وهي الآن تبحر

باتجاه العودة . قاصدة بمظهر صريح
جزيرة قبرص . ان السينيور مونتانو .
خادمكم الأمين الباسل .
يؤكد اخلاصه لكم طائعاً .
ويرجوكم ان تصدقوه .
الـــــدوق : تأكدنا اذن انهم يقصدون قبرص .
ماركوس لوتشيكوس . أليس هو في المدينة؟
شيخ أول . إنه الآن في فلورنسا .
الـــــدوق : اكتبوا اليه منّا . مع اسرع الرسل .

(يدخل برابانتيو . عطيل . كاسيو . ياغو . رودريغو . وضباط)

شيخ أول : ها قد جاء برابانتيو والمغربي الباسل .
الـــــدوق . عطيل الباسل ! علينا في الحال ان نستخدمك
ضدّ العدو العثماني . عدو الجميع .
(لبرابنتيو) لم ألمحك ! مرحبا بك أيها السيد الكريم .
لقد افتقدنا مشورتك وعونك الليلة .
برابـــانتيو : كما افتقدت أنا مشورتكم وعونكم . أرجو العفو من فخامتكم .
لا منزلتي . ولا ما سمعت به من أمر .
هو الذي انهضني من فراشي . ولا هو همّ الجميع
يملك علي نفسي . لأن حزني الخاص
قد فاض وطغى حتى
التهم الأحزان الأخرى كلها .
وما زال على حاله .
الـــــدوق : عجباً . ما الأمر؟
برابـــانتيو . ابنتي ! آه . ابنتي !
الكـــــل : ماتت ؟
برابـــانتيو : أجل . بالنسبة اليّ !
لقد غُرِّر بها . وسرقت منّي . وأفسدت
برُقيّ وعقاقير يبيعها الدجّالون .

فأن تركب الطبيعة الشطط على هذا النحو الفاضح ،
دون أن تكون ناقصة ، أو عمياء ، أو عرجاء الادراك
امرٌ مستحيل بغير السحر .
الـــــدوق : مهما يكن هذا الذي خدع ابنتك
عن نفسها بهذا النهج الذميم ،
وحرمك منها ، فان كتاب القانون الدموي *
ستفسره أنت بالحرف المرّ الواحد
كما تفهمه أنت . نعم ، حتى ولو كان ولدنا
هو المتهم في قضيتك
برابـــانتيو : بكل تواضع أشكر فخامتكم .
هذا هو الرجل - هذا المغربي ، الذي يبدو
انكم الآن استحضرتموه بأمر خاص ،
في شؤون الدولة .
الكـــــل . يؤسفنا ذلك جداً .
الـــــدوق : (**لعطيل**)وما الذي تقوله انت عن نفسك ؟
برابـــانتيو : لا شيء ، سوى ان الأمر كذلك
عطيـــــل : أيها الشيوخ الأقوياء ، العقلاء ، الموقرون ،
يا سادتي النبلاء الذين عرفت فيهم الطيبة دوما ،
أما أنني قد أخذت ابنة هذا الشيخ ،
فصحيح جداً . وصحيح أنني تزوجتها .
وأقصى إساءتي انما
يبلغ هذا المدى ، لا أكثر . خشنٌ كلامي انا ،
وما وُهبتُه من لغة السلم الناعمة جدُّ قليل .
فمنذ أن اجتمعت في ذراعيّ هذين خلاصةُ سبع سنوات
إلى ما قبل انقضاء تسع دورات للقمر ، لم يُعملا
جهدهما الآ في الميدان المخيّم .
قليل ما أستطيع قوله عن هذه الدنيا

(*) كان عقاب السحرة الاعدام ، شنقاً أو حرقاً ، في معظم أنحاء أوروبا لقرون طويله .

بما تتعدى علاقته بانجازات القتال والمعركة .
ولذا فاني أكاد لا أحسن لقضيتي
إن أنا تحدثت دفاعاً عن نفسي . ولكن اذا منحتموني
جميل صبركم
فاني سأسرد حكاية كلّ ما أتيتُه
من أمور الحب ، ببساطة ودونما تنميق -
حكاية العقاقير والرُّقى
والسحر الباطش والتعازيم التي
غنمت بها ابنته - لأنني انما
بانتهاج هذا السبيل متهم .

برابانتيو : عذراء حييّة أبداً ،
ساكنة الروح ، وديعتُها ، حتى لتحمرُّ خجلا
من عواطفها - واذا هي ، رغم الطبيعة ،
والسنّ ، والتصديق ، رغم كل شيء ،
تقع في غرام من كانت تفزع من النظر اليه !
انه لحُكمٌ مبتور شديد النقص
في من يُقِرُّ بأن الكمال قد يشط هكذا
ضد قواعد الطبيعة كلها . فيضطرُّ المرء
إلى البحث عن مكايد جهنمية المكر
في تأويل ذلك . ولذا فانني أؤكد ثانية
أنه سيطر عليها بمزيج ما ،
يتحكم بالدم والهوى ،
أو شرابٍ ما مشحون بالتعازيم .

الدوق : ليس الاصرار على هذا ببرهان ،
دونما أدلة أشد وضوحاً وأكثر وثوقاً
من هذه الألبسة الرقيقة والاحتمالات الواهنة
التي تكسو الظواهر العادية ، والموجّهة ضده .

شيخ أول : ولكنْ ، تكلم يا عطيل .
هل أخضعت وسمّمت عواطف هذه الصبيّة

بوسائل ملتوية قاهرة ؟
أم أن الذي جرى قد تمّ بالرجاء وجميل السؤال
مما تيسّره الروح للروح ؟

عطيـــــل : ألتمس اليكم
ان ترسلوا في طلب السيدة من حانة «القوس»
ودعوها تتحدث عني أمام أبيها .
فاذا وجدتموني آثما في روايتها
فانني اتوسّل اليكم لا أن تنزعوا عني
الأمانة والوظيفة فحسب ، بل ليقع حكمكم
حتى على حياتي .

الـــــدوق : احضروا دزديمونة هنا

عطيـــــل : يا حامل العلم ، كن دليلهم . انت أدرى بالمكان .

(يخرج ياغو واثنان أو ثلاثة من المرافقين)

وريثما تأتي ، فاني كما أصدق للسماء
بالاعتراف بنواقص طبيعتي ،
هكذا سأسرد بدقة ، لآذانكم الموقرة ،
كيف افلحت في حب هذه السيدة الحسناء
وكيف افلحت هي في حبي .

الـــــدوق : قل ، يا عطيل .

عطيـــــل : كان والدها يحبني ، وكثيراً ما يستضيفني .
ويسألني دوما عن قصة حياتي
من سنة إلى سنة – وما رأيته
من معارك ، وحصارات ، وتقلبات .
فرويت له كل شيء ، منذ أيام الصبى
حتى اللحظة التي طلب فيها اليّ الكلام .
فتحدثت عن نوازل جد رهيبة ،
وأحداث مثيرة من فيضانات وحروب :
عن النجاة مراراً بقيد شعرةٍ من الثغرة المهدّدة بالتهلكة ،
عن وقوعي أسيرا في يد العدو الوقح

الذي باعني عبداً . وكيف افتديت بعد ذلك .
وما فعلته في أيام تجوالي وترحالي ،
فاتيح لي الحديث عن كهوف هائلة وصحارى خاوية .
عن مقالع وعرة وصخور .
وشواهق تلامس رؤوسها السماء --
هكذا كانت حكايتي .
وعن أكلة البشر الذين يلتهم بعضهم البعض .
والانثروبوفاجيين* . واناس تطلعُ
رؤوسهم من تحت اكتافهم . بسماع هذا كله
شُغفت دزديمونة .
غير أن شؤون المنزل كانت بين الحين والحين
تشْغَلُها عني .
فتفرغُ منها بأعجل ما تستطيع .
لتعود من جديد . وبأذن نهمة
تلتهم حديثي . وأنا عندما لحظت ذلك .
اغتنمت ساعة مواتية . تمكنت فيها
من أن استخرج منها رجاء من القلب
بأن أسرد عليها حكاية ترحالي كلّها بتفصيل .
بعد ان كانت قد سمعت منها نتفا
دونما تركيز . ووافقت أنا .
وكثيراً ما استدررت دمعها
وأنا أروي لها عن هذه النكبة أو تلك
مما حلّ بي في شبابي . وكلما انتهت حكايتي
كافأتني على أتعابي بوابل من التنهدات .
وراحت تقسم قائلة إنها غريبة .. في منتهى الغرابة .

(*) كلمة يونانية الأصل تعني «أكلة لحوم البشر» . وتستعمل هنا كأن عطيل يقصد بها قوماً معنيين في منطقة معينة .

إنها مؤسية ، في غاية الأسى ،
وتمنت لو انها لم تسمعها ، ولكنها تمنّت
لو ان السماء جعلتها رجلاً مثلي . لقد شكرتني ،
وطلبت اليّ إن كان لي صديق يحبّها
أن أعلّمه كيف يروي قصتي
فيكسب بذلك ودها . فاغتنمت تلك الفرصة ،
وتكلمت .
لقد أحبتني لما عرفتُ من مخاطر .
وأحببتها لأنها أشفقت عليّ منها .
هذا هو السحر الوحيد الذي استخدمته .
وها هي السيدة قادمة . فلتشهد على ذلك .

(تدخل دزديمونة . وياغو . والمرافقون)

الــــدوق : لعمري ان هذه الحكاية لكانت تكسب ودّ ابنتي أنا أيضاً .
يا برابانتيو الكريم .
خذ هذه القضية المضطربة بحلمك .
فالناس يؤثرون استعمال أسلحتهم المكسورة
على استعمال ايديهم الجرداء .

برابــانتيو : أرجوكم ، اسمعوها .
فاذا اعترفت بأنها قامت بشقّ من الغزل .
فلينزل بي الدمار لأنني انزلت شكواي الظالمة
بهذا الرجل . تعالي هنا . ايتها الفاضلة .
هل ترين من هو الذي . بين هؤلاء الكرام جميعاً .
تدينين له بأكثر الطاعة ؟

دزديمونة : أبي الكريم .
اني أرى هنا واجباً موزعا .
لك أنت . أنا مدينة بحياتي وتربيتي .
وحياتي وتربيتي كلتاهما تلقّناني
كيف احترمك . انك سيد الواجب .

وإلى هنا أنا ابنتك ... ولكن هنا زوجي .
وبقدر ما أبدت لك أمي من واجب
اذ آثرتك على أبيها ،
فاني أعلن حقي بأن اعترف
بواجبي للمغربي سيدي
برابـــانتيو : استودعكم الله ! لقد انتهيت .
تفضلوا فخامتكم بالانصراف إلى شؤون الدولة !
ليتني تبنيت ولدا ، لا من صلبي استولدته !
يا مغربي ، تعال هنا .
أني أهبك من قرارة قلبي
ماكنت من قرارة قلبي سأمنعه عنك
لولا أنك حصلته وانتهيت . **(لابنته)** ومن أجلك ،
يا جوهرة ،
تفرح نفسي ، لأن ليس لي غيرك من ولد
لكان هربك يعلّمني الطغيان
فأوثق اولادي بالقيود . سيدي ، انتهيت .
الـــــدوق : دعني أتكلم كما لو كنتُ أنا انت ، وانطق بحكمة
قد تتقدم بهذين العاشقين خطوة
نحو رضاك .
إذا ما فات الدواء ، انتهت الأحزان
برؤية الأسوأ الذي كان من قبل موضع خوف أو رجاء .
وما البكاء على بليّة إذا مرّت وانتهت
إلا أقرب السبل إلى الجديد من البلاء .
إذا عجزنا عن حفظ ما يأخذه الدهر منا
بصبرنا نجعل هزءاً من اذاه .
المسلوب اذا ابتسم يسرق من السارق شيئاً ،
ويسلب نفسه من ينفق حزنا دون جدوى .
برابـــانتيو : إذن فلندع الأتراك يسلبون قبرص منا
فنحن لن نفقدها ما دام بوسعنا أن نبتسم !

ما أجمل ما يتحمل الحِكَم من لم يحمّل بشيء سوى
عزاءٍ بغير همّ ، يسمعه من الحكم !
أما الذي عليه أن يستدين من فقير الصبر ليدفع للشجن ،
فانه يتحمل معاً الأحزان والحِكَم .
أقوال الحكمة هذه إذ تُحلّي أو تمرمر ،
لقدرتها وجهان ، وتحوي النقيضين .
ما الكلمات إلا كلمات . فأنا ما سمعت يوماً
أن جراح القلب التأمت عن طريق الأذُن .
أرجوكم الآن ، عليكم بشؤون الدولة .

الـــدوق : ان الأتراك يتجهون نحو قبرص بأعظم العدد .
وقوة الموقع ، أنت يا عطيل ، خير من يعرفها .
لئن يكن لنا هنا وال معترف له جدا بالكفاءة
فان الرأي العام ، وهو السيد الذي يتحكم بالنتائج ،
يصوّت بأنك أنت الآن في مكانه .
ولذلك عليك أن ترضى
بأن تنال هذه الحملةُ الهوجاء الضارية
من بريق ما استجدّ في حياتك .

عطيـــل : لقد جعلت العادة المستبدة ، أيها الشيوخ المبجلون ،
من سرير الحرب بفولاذه وصوّانه
فراشي الناعم الريش والزغب . واني لأتبيّن
أني أجد في المشاق حافزا
فطريا وعفوياً ، وأتعهد بقيادة
هذه المعارك الراهنة ضد العثمانيين .
ولذلك فانني بكل تواضع وانصياع لسلطتكم
أرجو منكم ترتيباً ملائماً لزوجتي ،
وتعيين مسكن ومخصصات
نهيئ لها الراحة اللائقة
على المستوى الذي نشأت عليه .

الـــدوق : إذا أردت ،

فليكن ذلك في دار أبيها .
برابانتيو : لن أوافق على ذلك .
عطيل : ولا أنا أوافق .
دزديمونة : ولا أنا . لن أقيم هناك ،
فأقلق أفكار أبي
لأنني أمام عينيه . أيها الدوق الكريم .
أعر أذنا راضية لما سأقول .
عسى أن ألقى في تأييدك دعما
يعينني في بساطتي .
الدوق : ما الذي تبغين . يا دزديمونة ؟
دزديمونة : أما انني قد أحببت المغربي لأعيش معه
فان عنفي الصريح واقتحامي لمصيري
سيصدحان به كالأبواق للعالم . لقد عنا قلبي
حتى لمزيّة سيدي .
اني رأيت محيّا عطيلٍ في فؤاده .
فكرّستُ روحي ومصيري
لجريء أفعاله وكل ما يرفع من شرفه .
فإذا تركت وحدي . أيها السادة الأعزاء .
فراشة سلْمٍ وهو للحرب قد مضى .
فانني أحرم الحقوق التي من أجلها أحبّه .
ولسوف أعاني ردحاً من الهم والأسى
لغيابه العزيز عني . دعوني أذهب معه .
عطيل : امنحوها أصواتكم . أرجوكم يا سادتي .
ولتشهد السماء اني لا ألتمس هذا
ارضاءً لحلقِ لذاذتي .
أو انصياعاً لدواعي الشهوة وتمتيع نفسي –
فشبق الشباب فيّ قد خبا –
بل سخاءً حرّا تجاه امنيتها .
ووقى الله أرواحكم الكريمة من أن تظنوا

أنني سأقصرّ في مهمتكم الخطيرة الكبرى
لأنها برفقتي . لا ! فان تغمضْ خفافُ الريش
من ألاعيب كوبيد المجنّح عين بصيرتي
عنْ مهمّاتها بوقر المجون ،
فيضيرُ لهوي عملي ويفسده ،
فلتجعل ربّات البيوت مقلاةً من خوذتي
ولتجتمع نوازل الشّيْنِ والعارِ
جيشاً على سمعتي !

الـــــدوق : وليكن كما ستقرر أنت بينك وبين نفسك ،
إما أن تبقى أو تذهب معك . القضية تصرخ بنا
مستعجلة ، وما الجواب عليها إلا السرعة .
عليك بالرحيل هذه الليلة .

دزديمـونـة : هذه الليلة ، سيدي ؟

الـــــدوق : هذه الليلة .

عطيـــــل : من كل قلبي .

الـــــدوق : في التاسعة صباحاً سنجتمع هنا ثانية .
عطيل ، أترك وراءك ضابطاً
يحمل اليك أمرنا بتعيينك ،
مع غيره مما يتعلّق بمنزلتك وقدرك
وله أهميته لك .

عطيـــــل : حامل علمي ، ان تفضلتم فخامتكم .
إنه رجل شريف وأمين ،
واجعل زوجتي في سفرها برفقته ،
مع أي ضروري آخر تفكرّون فخامتكم
بإرساله بعدي .

الـــــدوق : وليكن هكذا .
طابت ليلتكم جميعاً . (**لبرابانتيو**) أيها السيد النبيل ،
إذا الفضيلة لم يعوزها من الجمال متعةٌ

فان صهرك جميلٌ أكثرُ منه أسودَ بكثير .

شيخ أول : وداعاً ، أيها المغربي الشجاع ، عامل دزديمونة بالحسنى .

برابانتيو : انتبه لها ، يا مغربي ، ان كانت لك عينان تبصران .
أبوها خدعته ، ولربما أنت أيضاً خدعتك !

(يخرج الدوق والشيوخ والضباط .. الخ)

عطيل : بحياتي أراهن على اخلاصها : ياغو الأمين ،
عليّ أن أدع دزديموني في عهدتك .
أرجوك أن تجعل زوجتك مرافقة لها
وجئ بهما عند افضل فرصة مواتية .
تعالي ، دزديمونه .ما عندي إلا ساعة واحدة
للحب ، والتوجيهات ، وأمور دنيانا ،
أقضيها معك . علينا أن نطيع طارئة الزمن .

(يخرج عطيل ودزديمونة)

رودريغو : ياغو !

ياغو : ماذا تقول ،يا قلب النبل ؟

رودريغو : ماذا افعل ، في رأيك ؟

ياغو : اذهب إلى فراشك ونم .

رودريغو : بل اني سأغرق نفسي في الحال .

ياغو : والله ان فعلت ، فلن أحبك أبداً بعدها !لا تكن سخيفاً !

رودريغو : السخف هو أن يعيش المرء والعيش عذاب . وعندها لنا الحق في الموت اذا كان الموت طبيبنا .

ياغو : يا للعيب ! لقد نظرت إلى الدنيا ثماني وعشرين سنة . ومنذ ان جعلت اميّز بين المغنم والأذى ، لم ألق يوماً أحداً يعرف كيف يحب نفسه . قبل أن أقول سأغرق نفسي من أجل فرخة حبشية لكنت أفضل أن استبدل إنسانيتي بقرد .

رودريغو : ماذا أفعل ؟ اعترف ان من العار أن أجن حباً هكذا . ولكن ليس بوسعي أن أصلح ذلك .

يـــاغو : بوسعك؟هراء! انمـا نحن في أنفسنـا نكون كذا أوكذا أجسامنا بساتيننا، والبستانيون فيها إرادتنا. فإذا أردنا أن نزرعها بالقرّاص أو نبذرها بالخس، نُبقي على الزّوفي ونجتث الزعتر، نقصرها على نوع واحد من النبات أو نوزعها على أنواع – نصيبها بالعقم كسلا أو نمرعها بالخصب كدّا – فان الطاقة والقدرة على التصحيح قائمتان في إرادتنا. فاذا لم يكن في ميزان حياتنا كفة واحدة للعقل توازن كفة الشهوة، فان حقارات الدم في طبيعتنا تؤدي بنا إلى أشنع النتائج. غير أن لدينا العقل لتبريد نزواتنا اللاهبة، ونوازعنا الجسدية، وشهواتنا غير الملجمة – وهذا الذي تدعوه بالحب إنما أراه قلامة أو فسيلة من ذلك كله.

رودريغو : مستحيل!

يـــاغو : ان هو إلا إحدى شهوات الدم وإباحات الإرادة. كن رجلا، يا هذا! أتغرق؟ اغرق القطط والجراء العمياء! لقد اعترفت بأنني صديقك، وأقرّ بأنني مشدود إلى جدارتك بحبال متينة لا تنفصم. وما بوسعي أن أخدمك يوماً أفضل من الآن. ضع نقودا في محفظتك. الحق بهذه الحروب، امسخ وجهك بلحية مغتصبة*. أقول لك: ضع نقودا في محفظتك. لا يمكن لدزديمونة أن تديم حبها طويلا للمغربي – ضع نقودا في محفظتك – ولن يمكنه أن يديم هو حبه لها. كانت بداية عنيفة، وسترى فراقاً بعنف يضاهيها. ولكن ضع نقودا في محفظتك. هؤلاء المغاربة متقلبون في أهوائهم. املأ محفظتك نقودا. هذا الطعام الذي يستعذبه الآن كالجراد** سيغدو له عما قريب مرّا كالعلقم. لا بد أن تستبدله هي بالشباب. عندما تُتخم بجسده، سترى الخطأ في اختيارها. لا بد لها أن تستبدله، لا بد. ولذلك، ضع نقودا في محفظتك. واذا أردت ان تودي بنفسك، فافعلها بطريقة ألطف من الغرق. اجمع كل ما لديك من نقود. واذا

(*) كان معظم الجنود يربون لحاهم. فالمعنى هنا مجازي، يقصد به ياغو: صر جندياً ولو تظاهراً.
(**) أغلب الظن ان الاشارة هنا إلى يوحنا الذي كان يقتات على «الجراد والعسل».

لم تكن القدسيّة والعهد الواهي بين بربريّ رحّال وامرأة بندقية عميقة الدهاء، ليشقّا على ذكائي وكل من في جهنم من عشيرة. فانك لسوف تتمتع بها. ولذلك، اجمع نقودك. دعك عن اغراق نفسك: الأمر غير وارد قطعا. بل لكان الأفضل لك لو تشنق تحقيقا للذتك. من أن تغرق وتروح بدونها...

رودريغو : وهل ستلتزم بآمالي. ان أنا اعتمدت على النتيجة؟

يـــــاغو : انت واثق مني. اذهب. وجمّع النقود. لقد قلتها لك مراراً. وأعيد قولها مرة بعد أخرى: انني اكره المغربي. قضيتي عميقة في قلبي. وقضيتك لها أسباب لا تقل عمقا. فلنتآزر معاً في انتقامنا منه. فاذا استطعت ان تركّب له قرونا. أوجدت متعة لنفسك ولهواً لي. ان في رحم الزمان أحداثاً كثيرة لا بد لها من ولادة. إلى الامام. سر! إذهب! أحضر نقودك. وإلى المزيد من هذا غدا. وداعاً!

رودريغو : أين نلتقي في الصباح؟

يـــــاغو : في مسكني.

رودريغو : سأبكّر اليك.

يـــــاغو : هيا. استودعك. – رودريغو أتسمع؟

رودريغو : ماذا تقول؟

يـــــاغو : لا حديث عن الغرق بعد الآن. اتسمع؟

رودريغو : لقد تغيّرت. سأذهب وأبيع أراضيّ كلها.

يـــــاغو : هيا. استودعتك! ضع ما يكفي من النقود في محفظتك.

(يخرج رودريغو)

هكذا أجعل بهلولي محفظتي!
لكنت أدنس ما كسبته من معرفة
لو أنني قضيت الوقت مع سخيف كهذا
الا للهوى وفائدتي. اني اكره المغربي.
لقد دار بين الناس أنه بين شراشفي
أدى مهمتي. لست أدري أصحيح هذا،
ولكنني لمجرد الريبة في أمر مثله

سأتصرف كأنني موقن به . هو يحسن الظّن بي ،
مما يسهل غايتي فيه ...
كاسيو رجل وسيم . فلأر الآن :
كيف أحصل على مكانه ، فأحقق مشيئتي وأزهوها
بنذالة مزدوجة . كيف ؟ كيف ؟ لنر .
بعد قليل ، سأخدع أذن عطيل
بأن الكلفة بين كاسيو وبين زوجته مرفوعة بأكثر مما ينبغي .
فهو له من الشخصية ونعومة الخطاب
ما يثير الشكوك - ولقد صيغ لدفع النساء إلى الخيانة .
والمغربي سمحُ الطبع ، صريحه ،
يحسب الناس شرفاء لمجرد انهم يبدون كذلك ،
هو ليّن الانقياد من أنفه .
كالحمير .
وجدتها ! لقد تمّ الحبّل ، وعلى جهنم والليل
أن يستولدا هذا الوحش لرابعة النهار !

(يخرج)

الفصل الثاني

المشهد الأول *

مرفأ في قبرص . مكان مكشوف قرب الرصيف

(يدخل مونتانو وسيدان)

مونتانو : ما الذي تستطيع تبينه في البحر من الرأس ؟
سيد ١ : لا شيء مطلقاً ... طوفان شديد الهيجان .
وبين السماء واليمّ لا أستطيع
أن أبصر شراعاً .
مونتانو : أحسب أن الريح صاحت عالياً في البرّ :
زعزعٌ أشدّ منها لم تهزّ يوماً شرفات قلاعنا .
وإذا كانت قد عاثت في البحر هكذا ،
أيّ أضلاع من السنديان ، حينما الجبال تذوب عليها ،
بوسعها أن تتماسك ؟ أيّ نبأ سنسمع عنها ؟
سيد ٢ : تفرّق الاسطول التركي .
ما عليك الا أن تقف على الشاطئ المزبد
لترى كيف تبدو الموجة المعنّفة كأنها تضرب الغيوم
ويبدو العُرام الجائش بالريح ، بغرره الوحشية العالية

(*) وقعت أحداث الفصل الأول كلها في ليلة واحدة . يبحر عطيل وكاسيو كل في مركب على حدة ، قبيل الفجر . ويصل كاسيو قبرص بعد استهلال الفصل الثاني بقليل . غير ان عاصفة هبت ففرّقت بين مركبه ومركب عطيل ، فيصل عطيل متأخراً . وبين وصول الاثنين ، يصل مركب ياغو وبصحبته دزديمونة . ومع انه كان قد أبحر بعد إبحار عطيل بعدة أيام ، إلا انه لم تعترضه العاصفة التي أخرت وصول عطيل .

كأنه يقذف بالمياه الثريا اللاهبة ، *
ويطفئ الفرقدين ، حارسي نجمة القطب الثابتة .
أنا ما احببت قط مشهد اصطخاب
اليمّ وقد غضب .

مونتـــانو : إذا لم يكن الأسطول التركي
قد لجأ إلى خليج ما ، فقد غرق .
من المستحيل أن يتحمل هذا كله .

(يدخل سيد ثالث)

سيـــد ٣ : أنباء ، يا قوم ! حروبنا انتهت !
ضربت العاصفة اليائسة الأتراك
فتعثرت خطتهم . ان سفينة فارهة من البندقية
أبصرت رهيب الحطام والدمار
في معظم قطع أسطولهم .

مونتـــانو : كيف ؟ أصحيح هذا ؟

سيـــد ٣ : السفينة راسية هنا ،
السفينة فيرونية . ** وقد نزل إلى البر
ميكيل كاسيو ، ملازم المغربي المحارب عطيل .
والمغربي نفسه في البحر
في طريقه إلى قبرص هنا . بكامل التخويل .

مونتـــانو : اني فرح بذلك . فهو حاكم جليل .

سيـــد ٣ : ولكن كاسيو هذا . رغم حديثه المنشرح
على خسارة الأتراك ، يبدو حزيناً
ويرجو الله أن يكون المغربي قد سلم . لأنهما افترقا
بفعل عاصفة هوجاء رهيبة .

مونتـــانو : أرجو الله كذلك .
لأنني خدمته . وهو يأمر

(*) في الأصل الانكليزي «الدب» ، المقصود به «مجموعة الدب الأكبر» والفرقدان في الأصل الانكليزي هما «الحارسان» ، وهما نجمان في «الدب الأكبر» .

(**) نسبةً إلى مدينة «فيرونا» في إيطالية .

إمرة جندي حقيقي . لنذهب إلى الساحل يا قوم ،
لنرى السفينة التي رست ،
ونتطلع كذلك بأعيننا نحو عطيل الشجاع .
إلى أن نعجز عن التمييز مشهدا
بين البحر وأزرق الهواء .

سيد ٣ : هيا . لنذهب .
فكل دقيقة حبلى
بوصول جديد .

(يدخل كاسيو)

كاسيو : شكرا لكم . يا شجعان هذه الجزيرة المقاتلة .
لاستحسانكم المغربي .الا وَقَتْهُ السماء
عناصر الطبيعة .
لأنني فقدته في بحر زاخر بالمخاطر !

مونتانو : هل هو حسن السفينة ؟

كاسيو : مركبه متين الأخشاب . وملاّحه
مجرّب مشهود له بالدراية .
ولذا فان آمالي . اذ لم تبلغ الموت شدة .
قد تشفى على الأرجح .
(صراخ من الداخل) :« شراع ! شراع ! شراع ! »

(يدخل رسول)

كاسيو : ما الخبر؟

رسول : المدينة خالية . وعلى جبين البحر.
وقف الناس صفوفاً يهتفون : « شراع ! »

كاسيو : آمالي تحدثني انه الحاكم .

(•) الآمال تشتد حين لا تتحقق . فتدرك اليأس ثم تموت . آماله لم تبلغ تلك الشدة . غير أنها مرضت (لكثرتها) . وعساها الآن تشفى حين تتحقق . الصورة الشعرية مفتعلة . غير ان كاسيو يتحدث بلغة «الجتلمان الأليزابيثي» المصطنعة .

(اطلاقة مدفع)

سيـــد ٢ : انهم يطلقون اطلاقة التحية .
فهم على الأقل ، أصدقاء .

كـــاسيـو : أرجوك ، سيدي ، إذهب .
وجئنا بالخبر اليقين عمّن وصل .

سيـــد ٢ : سأفعل .

(يخرج)

مونتـــانو : ولكن ، أيها الملازم الكريم ، هل لقائدك زوجة ؟

كـــاسيـو : محظوظ بها . لقد كسب فتاة
لا الوصف يدركها ، ولا أعجب ما يروون عنها ،
فتاةً تفوق ما تتغنىّ الأقلام به من مزايا ،
ولما حباها الخالق به من جوهر
يحار لها المبدع ويكلّ .

(يدخل السيد الثاني)

وماذا الآن ؟ من الذي رسا ؟

سيـــد ٢ : رجل يدعى ياغو ، حامل علم للقائد .

كـــاسيـو : لقد حظي بأسعد السرعة .
فالعواصف نفسها ، بل البحار المتلاطمة ، والرياح العاوية
الصخور المتآكلة والزمال المتجمعة ،
وكل ما في البحر من خائنات تغلّ المركب البريءْ ،
لحسّها بالجمال ، تتخلى
عن طبائعها القاتلة ، وتدع دزديمونة الإلهية
تمر بها بأمان .

مونتـــانـا : ومن هي ؟

كـــاسيـو : هي التي تحدثت عنها ، قائدة قائدنا العظيم ،
تركها بعهدة ياغو الجريء ،
وقد استبق وصوله أفكارنا .

بسرعة سبع ليال ... أيها العظيم جوبيتر ، احرس عطيل ،
واملأ قلوعه بأنفاسك القوية
ليبارك هذا الخليج بسفينته الفارعة .
ويلهث لهثات الحبّ السّراع بين ذراعي دزديمونة ،
ويجدّد النار في أنفسنا الخابية
ويجيء لقبرص كلها بالطمأنينة .

(تدخل دزديمونة ، وياغو ، واميليا ، وزودريغو ، مع مرافقين)

آه ، انظروا !
لقد نزلت نفائس السفينة إلى البرّ !
يا رجال قبرص ، اركعوا لها !
مرحبا بك ، سيدتي ! ولتحطْ بك
نعمة السماء ، من أمام ومن وراء ،
ومن كل صواب !

دزديمونة : أشكرك ، كاسيو الشجاع .
هل من نبأ لديك عن سيدي ؟

كاسيو : لم يصل بعد . ولا أعرف شيئاً
سوى أنه بخير وأنه بعد قليل سيكون هنا .

دزديمونة : آه ، ولكنني خائفة . كيف افترقتما ؟

(من الداخل) : « شراع ! شراع ! »

كاسيو : صراع البحر والسماء فرّق صحبتنا . ولكن اسمعي !
شراع ! ...

اطلاقة

سيد ٢ : انهم يرسلون التحية إلى القلعة .
فهؤلاء أيضاً أصدقاء .

كاسيو : استطلع الخبر .
ياحامل العلم الكريم ، مرحبا بك **(لأميليا)** مرحبا
بك ، سيدتي .

حلمك عليّ ، أيها الطيب ياغو .
إذ أبدي حسن تصرفي . فنشأتي هي التي
علمتني هذه الجرأة في أداء المجاملة . ٥

(يقبّل اميليا)

يـــــاغـو : سيدي . لو أنها تعطيك من شفتيها
بقدر ما تهبني من لسانها ،
لحصلت على الكفاية .

دزديمـونـة : وا أسفاه ، لا كلام لديها !

يـــــاغـو : بل والله لديها ، أكثر مما ينبغي .
وأجده دائماً عندما أجنح إلى النوم .
ولكنها أمام سيادتك ، فيما أعتقد ،
تضع لسانها بعض الشيء في قلبها
وتلقلق بفكرها !

اميليــــــا : ما أقل ما لديك من سبب لقول هذا .

يـــــاغـو : هيا ، هيا ! انكن خارج بيوتكن صُور ،
أما داخل حجراتكن فأجراس ٥٥ - ، وفي مطابخكن
قططٌ وحشية .
في أذاكن أنتنَّ قديسات ، وإذا استأتنّ فشيطانات ،
في أشغالكن المنزليّة عابثات ، أما في الفراش فسليطات !

دزديمـونـة : يا عيبك ، يا هجّاء ! ٥٥٥

يـــــاغـو : بل والله صحيح ما أقول .
تنهضن للّعب ، وتذهبن للفراش للشغل .

اميليــــــا : لن أطلب منك يوماً كتابة في مدحي .

---

(٥) في كلام كاسيو شيء من الدعابة . لأنه بتقبيله اميليا لا يأتي أمراً ذا جرأة خاصة ، إذ كان ذلك عرفاً شائعاً بين الاليزابيثيين .

(٥٥) يقصد ان النساء في الخارج مصبوغات كالصور ، دونما كلام ، أما في البيوت فهن كالأجراس لا ينقطعن عن الثرثرة .

(٥٥٥) لم تكن النساء في عصر شكسبير يجدن حرجاً في حرية الكلام مع الرجال ما دام كلامهم يقال دعابة . وهنا لا تحمل دزدبمونة كلام ياغو على محمل الجد ، وتشجعه على الاسترسال به ، تفكها .

يـــــاغــو : لا . إياك !

دزديمونـة : لو أنك أردت مدحي . ما الذي ستكتب عني ؟

يـــــاغــو : يا سيدتي اللطيفة . لا تجبريني .
لأنني لست شيئاً إن لم أكن ناقداً .

دزديمونـة : هلمّ . حاول . – هل ذهب أحد إلى المرفأ ؟

يـــــاغــو : نعم . سيدتي .

دزديمونـة : لست مرحة . غير أني أخادع
ما أنا فيه . بتظاهري بما أنا لست فيه .
هيا . كيف تمدحني ؟

يـــــاغــو : اني أفكر . غير أن إبداعي
ينجم عن يافوخي ، كدبق الصيد ينجم عن الصقيع ،
فينتف الراس مع الريش ! ولكن ربة شعري في مخاض ،
وها هي تلد :
نعم المديح ! وان تكون سوداء وبارعة ؟
ان تكن حسناء وعاقلة ، كان لها الحسن والعقل حقاً :

دزديمونـة : الحُسن هي تستعمله والعقل يستعمل الحُسن .

يـــــاغــو : ان تكن سوداء وبارعة ،
وجدت فتى أبيض لها يلائم منها السواد .

دزديمونـة : من سيئ إلى أسوأ !

اميليـــــا : وان تكن حسناء وبلهاء ؟

يـــــاغــو : ما كانت بلهاء يوماً من كانت هي الحسناء –
حتى البلاهة ستعينها على انجاب طفل لها .

دزديمونـة : هذه أضداد سخيفة قديمة تجعل المهابيل يتضاحكون في الحانة .
أي مدح بائس ستقول اذن في من هي قبيحة وبلهاء ؟

يـــــاغــو : ما من قبيحة وبلهاء معاً ،
إلا وتلعب الألاعيب التي تعلبها الحسان العاقلات

دزديمونـة : يا لغباوة الجهل ! انك تقول أحسن المديح في أسوأ النساء . فاي مديح بوسعك ان تقوله في امرأة جديرة حقاً بالمديح ؟ – امرأة لها من فضيلة الجدارة ما يجعل حتى الحاقد يشهد لها عن حق ؟

يـــــاغـو : من كانت حسناء دوماً لكنها ترفض الخيلاء.
لسانها طوع إرادتها لكنها لا ترفع صوتها
لا يعوزها الذهب يوماً لكنها لا تتبهرج ،
تحجم عن رغبتها لكنها تقول «بوسعي لو أردت» ،
تلك التي إذا غضبت ودنت من انتقامها.
أبقت أذاها لنفسها وصرفت عنها سخطها ،
تلك التي ما وهنت حكمتها يوماً
لتستبدل الذيل الطازج بالرأس العفن
تلك التي تستطيع التفكير ولا تكشف عما في ذهنها ،
ترى الخُطاب في إثرها ولا تنظر خلفها ،
فإنها امرأة ، ان كان ثمة امرأة مثلها –

دزديمـونـة : تفعل ماذا ؟

يـــــاغـو : تنهمك بالتوافه ولا تُرضع إلا البُلَهاء !

دزديمـونـة : يا لها من نهاية عرجاء ركيكة ! لا تتعلمي منه يا اميليا ، وان يكن زوجك . ماذا تقول يا كاسيو ؟ ألا تراه ناصحاً مستهترا ماجنا ؟

كـــاسيـو : انه يقول الحقائق ، سيدتي . ولكن لعلك ستؤثرينه جندياً أكثر منه أديباً عالماً .

يـــــاغـو : (جانبياً) : ها هو يأخذ كفّها . أي والله ، أحسنت ! اهمس ! بنسيج ضئيل كهذا سأصطاد ذبابة كبيرة ككاسيو . نعم ، ابتسم لها ، ابتسم !سأجعل من مجاملاتك أغلالك . صحيح ما قلت ، حقاً نطقت !(*) إذا كانت خدع كهذه ستجرّد عنك رتبة الملازم ، فلسوف تتمنى لو أنك لم تكثر من تقبيل أصابعك الثلاث (**) – الذي تستعد به الآن للعب دور السيد الكبير . حسنا جداً ! حسنا تقبّل ! مجاملة رائعة ! صحيح ما قلتِ . امرةً أخرى أصابعك على شفتيك ؟ ليتها كانت أنابيب حقنة لك (نفير من الداخل) المغربي ! اعرف نفيره .

كـــاسيـو : هذا صحيح . حقاً .

دزديمـونـة : فلنقابله ونرحب به .

(*) كاسيو ودزديمونة في تهامس مستمر ، وياغو يراقبهما ويعلق ، دون أن يسمع ما الذي يقولانه.
(**) كان من عادات رجال البلاط أن يفعلوا ذلك كلما استحسنوا أمراً.

(يدخل عطيل مع مرافقين)

كـــاسيو : انظروا ، ها هو آت !

عطيــــل : يا محاربتي الجميلة !

دزديمونـة : عطيلي الغالي !

عطيــــل : يدهشني بقدر ما يسعدني
ان أراك هنا أمامي . يا فرحة الروح مني !
ان تُعْقَبْ كلٌّ عاصفة هجعةٌ كهذه ،
فلتهبَّ الرياحُ حتى توقظ الموت !
وليرق المركب المكافح جبالاً من الموج
شامخةً كالأولمب ، وليهبط بعدها
هبوط الجحيم عن السماء ! لو كان لي أن أموت الآن ،
لكان لي الآن أسعد الموت . فأنا أخشى
ان روحي قد عرفت من السعادة منتهاها
بحيث ان هناءة أخرى كهذه
لن تليها في مصيري المجهول .

دزديمونـة : لا سمح الله الاّ
بزيادة حبّنا وهناءاتنا
كلما تنامت الايام بنا !

عطيــــل : ربّاه ، آمين .
لن اكف حديثا عن السعادة .
انها توقفني هنا ، فرحاً هائلاً .
(يقبّلها) لتكن هذه ، وهذه ، أعظم النشاز
الذي يصنعه قلبانا !

يـــاغو : (جانبياً) : آه ، انكما متناغمان الآن !
غير أني سأرخي مفاتيح هذه الموسيقى (٠) ،
هذا الامين الذي هو أنا !

---

(٠) يستمر ياغو بالكناية الموسيقية التي تحدث بها عطيل . حين يرخي مفاتيح الأوتار تتشوش بالطبع أنغامها .

عطيـــــل : هيا بنا الى القلعة .
أنباء . أيها الصحب ! حروبنا انتهت . لقد غرق الأتراك .
كيف حال صديقي القديم في هذه الجزيرة ؟
يا حلوتي . ستجدين ترحيبا حارًا في قبرص .
فقد وجدت حباً كبيراً فيهم يا سكرّتي .
اني اثرثر كما لا يليق بي . وأهذي
عن هناءتي . ياغو الكريم . ارجوك .
اذهب إلى المرفأ وأنزل حقائبي .
وأحضر الرّبان إلى القلعة .
انه ربّان طيب . وكفاءته
تستدعي الاحترام الكثير . هيا . دزديمونة .
مرة أخرى . مرحباً بك في قبرص .

(يخرجون جميعاً . فيما عدا ياغو وروديريغو)

يـــــاغو : **(لأحد المرافقين وهو يخرج)** :قابلني في المرفأ بعد قليل.

تعال هنا . ان كنتَ شجاعاً (إذ يقولون ان الوضعاء حين يعشقون يتحقق في طبيعتهم من النبل اكثر مما هم فطروا عليه) اصغ إلي . سيقوم الملازم هذه الليلة بالخفارة في مقر الحرس . اولاً . يجب أن أقول لك هذا : دزديمونة نفسها غارقة في حبه .

روديريغـو : في حبه ؟ مستحيل .

يـــــاغو : ضع اصبعك هكذا ، ودع روحك تتعلّم . لاحظ العنف الذي عشقت به المغربي لا لشيء الا لتبجحه وروايته لها غرائب الأكاذيب . وهل ستعشقه عند الفراق إلى الأبد ؟ صن قلبك الفطين عن ظن كهذا . لا بد لعينيها من أن تطعم : وأي متعة لها في النظر إلى شيطان ؟ عندما يتبلّد الدم بفعل المجون ،لا بد له ،لكيما يلتهب وتعطي التخمة شهية جديدة ، من الجمال في التقاطيع ، والتجانس في السن والعادات والمفاتن ،وهذه كلها تعوز المغربي .وحين تفتقد هي هذه الانسجامات الضرورية . فانها ستجد برهافتها ورقتها ، انها قد خدعت . فتصاب بالغثيان ، وتمج المغربي وتمقته .

الطبيعة نفسها ستلّقنها ذلك وتكرهها على اختيار آخر . والآن . سيدي . اذا سلمنا بهذا (لأنه فرضية جاهزة وبديهية جداً) . من يقف عالياً على درجات هذا الاقبال كما يقف كاسيو ؟ وغد ذرب اللسان . لا يتورع ضميره بأكثر من التظاهر بمظهر الدماثة، والكياسة ليجيد تحقيق الخفيّ من أهوائه الماجنة الداعرة .

وغد ناعم . حيّال . يحسن انتهاز الفرص . له عين تختلق المناسبات وتصطنعها حتى وان لم تواته المناسبات الحقيقية . وغد شيطاني ! وفضلاً عن ذلك ، فان هذا الوغد وسيم . فتي . تجتمع فيه المتطلبات كلها التي تتوق اليها الأنفس الغريرة العابثة . وغد كامل كالوباء ! وصاحبتنا قد فهمته الآن .

رودريغو : لا أستطيع أن أصدق ذلك فيها . انها ملأى بأقدس الصفات .

يـــــاغو : أقدس الهواء ! الخمر التي تشربها انما صنعت من الاعناب . ولو كانت قدّست بشيء ، لما أحبّت المغربي . أما رأيتها تجذف بكف يده ؟

رودريغو : نعم . لاحظت . ولكن تلك كانت مجاملة .

يـــــاغو : بل فجور . وحق هذه اليد ! انها المقدمة والتوطئة المكتومة لتاريخ الشهوة والخواطر الفاسقة . لقد اقتربا بشفاههما حتى تعانقت انفاسهما .

خواطر شريرة ، يا رودريغو ! عندما تقود السير هذه المتبادلات ، سرعان ما تأتي العملية الرئيسية الأساسية : النهاية الجسدية . أف ! ولكن ، سيدي ، افعل ما أوصيك به . فأنا الذي أحضرتك من البندقية . شارك في الحراسة الليلية – أما الأمر فسأدبره لك . كاسيو لا يعرفك . ولن أكون أنا بعيداً عنك . اختلق فرصة لاغضاب كاسيو ، إما بالكلام صياحاً أو بالغض ، من إنضباطه ، أو بأي نهج آخر يروق لك مما قد تهيئه الساعة لصالحك .

رودريغو : طيب .

يـــــاغو : مولانا ، انه نزق وعنيف جداً اذا غضب ، ولربما ضربك بعصاه . استفزّه لذلك ... لأنني . حتى اعتمادا على هذا سأجعل القوم في قبرص يتمرّدون . ولن يكفوا عن تمردهم الا اذ فُصل كاسيو . وهكذا تختصر رحلتك إلى أمانيك بالوسائل التي سأسهل عندئذ

أمورها ، فتزول العقبة . ولنا أكبر مغنم . والا فلا رجاء لنا في فلاحنا .
رودريغو : سأفعل ذلك اذا استطعت ان أتحيّن له الفرصة .
ياغو : اؤكد لك . قابلني بعد قليل في القلعة . عليّ ان أجلب امتعته إلى البر .
وداعاً .
رودريغو : وداعاً . **(يخرج)**
ياغو : اما ان كاسيو يحبها . فاني أصدق ذلك .
اما أنها تحبه . فأمر محتمل وقابل جداً لليقين .
والمغربي (مهما أكن لا أتحمله)
ذو طبع نبيل ، محب ، وفيّ ،
ولا أحسب الا انه سيكون لدزديمونة
زوجاً جدّ عزيز . والآن فاني أنا أيضاً أحبها .
لا لشهوة مني مطلقة (ولو انني
قد أعدّ مسؤولا عن اثم لا يقل عنها)
ولكن لبعض من سبب يحدوني إلى تغذية انتقامي .
لأنني أشتبه في أن المغربي الفحل
قد قفز إلى مقعدي . وهذه الفكرة
كالمعدن السامّ تقرض عليّ أحشائي .
ولن يريح نفسي شيء
حتى أتعادل معه . زوجةً بزوجة .
وإذا أخفقتُ في ذلك . سأدفع المغربي
على الأقلّ إلى غيرة عاتية
لا يشفيه منها حُكمٌ ولا عقل . وتحقيقاً لذلك .
إذا كان هذا الحقير البندقيّ . الذي أكبحه الآن عن التسرّع في
صيده . سينجح ساعة أطلقه . ٥
فاني سأمسك بميكيل كاسيو من وركه . ٥٥

(٥) كناية ياغو . في الحديث عن رودريغو . مستقاة من كبح كلب الصيد . وإطلاقه في اللحظة المواتية . كنايات الصيد في شكسبير كثيرة ومتنوعة .
(٥٥) الكناية هنا مستقاة من المصارعة .

وأذمّه للمغربي بأشنع شكل ،
(لأني أخشى من كاسيو على منامتي أيضاً) ،
فأجعل المغربي يشكرني ، ويحبني ، ويكافئني
على جعلي منه حمارا ً رقيعا
وتآمري على طمأنينته وراحته
حتى الجنون . انها هنا (مشيراً إلى رأسه) ،ولكنّها مهزوزة –
فوجه النذالة لا يتضح إلا عند تنفيذها .

المشهد الثاني

شارع في قبرص

(يدخل منادي عطيل ـ وهو يقرأ بياناً ، والناس من حوله .)

المنـــادي : الآن وقد بلغتنا أنباء تتحدث عن هلاك الأسطول التركي بكامله ـ فانها مشيئة عطيل ـ قائدنا الباسل النبيل ، أن يحتفل الجميع بالنصر ، البعض بالرقص ، والبعض باشعال الحرائق ـ وكل امرئ بما يشاء له هواه من قصف ولهو . وفضلا عن أنباء الخبر هذه ـ فان الاحتفال هو أيضاً بزفافه . هذا ما أرادت له مشيئته أن يعلن عليكم . مرافق الطعام كلها مشرعة ـ وللجميع مطلق الحرية في الاحتفال من الساعة الخامسة هذه إلى أن يدق الجرس إحدى عشرة ساعة . باركت السماء جزيرة قبرص ، وقائدنا النبيل عطيل !

المشهد الثالث

قاعة في القلعة

(يدخل عطيل . دزديمونة)

عطيـــل : يا ميكيل الكريم . أشرف على الحراسة الليلة .
لنعلّم أنفسنا ذلك التوقف الشريف .
فلا نغلّب العبث على الفطنة .

كـــاسيو : لدى ياغو توجيه بما عليه أن يفعله .
ولكن رغم ذلك سأشرف على الأمر
بعيني أنا .

عطيـــل : ياغو أمين جداً .
ميكيل . تصبح على خير . بكّر جداً غداً
ودعني أتحدث اليك - هيا بنا . حبيبتي العزيزة .
إذا ما البيع تمّ . تلته الثمار .
وذاك الربح سنجنيه بيني وبينك بعد -
تصبح على خير .

(يخرج عطيل ودزديمونة)
(يدخل ياغو)

كـــاسيو : مرحبا . ياغو . علينا بالحراسة .

يـــاغو : لساعة أخرى . أيها الملازم . فالساعة لم تبلغ العاشرة بعد . وما صرفنا

قائدنا مبكرا إلا حبا بدزديمونته . ولذا ، فلن نلومه . لم يماجن الليل معها بعد ، وهي لعبة تليق حتى بجوبيتر .

كاسيو : انها سيدة بديعة جداً .

ياغو : وأراهن أنها شغوف باللعب .

كاسيو : حقاً ، انها مخلوقة نضرة ومرهفة جداً .

ياغو : يا لعينها ! يخيّل إليّ انها تصدح دعوة للحوار بعد الاستفزاز .

كاسيو : عين مغرية ، ولكن يخيّل أليّ أنها ملأى بالخفر .

ياغو : وحين تنطق ، أليس نطقها استنفارا للحب ؟ *

كاسيو : انها الكمال حقاً .

ياغو : هنيئا لفراشهما ! تعال يا ملازم ، لديّ ابريق خمر ، وفي الخارج هنا نفر من فتية قبرص يطيب لهم أن يشربوا نخب صحة الأسود عطيل .

كاسيو : لا هذا المساء ، يا ياغو الكريم . لي رأس ضعيف شقي تجاه الشرب . لكنت أتمنى لو أن المجاملة تبتكر عادة غير هذه للمؤانسة .

ياغو : اوه ، انهم أصدقاؤنا . كأس واحدة ، لا غير ، أنا سأشرب عنك .

كاسيو : شربت الليلة كأسا واحدة لا غير ، وحتى تلك خفّفتها خلسة . وانظر ما سببته هنا من تغيير ! اني سيىء الحظ في هذا الضعف ولا اجرؤ على تحميل وهني هذا بالمزيد .

ياغو : ماذا يا رجل ! انها ليلة احتفال . والفتية يريدونها .

كاسيو : أين هم ؟

ياغو : هنا ، بالباب ، أرجوك أن تدعوهم .

كاسيو : سأدعوهم ، ولكن ضد رغبتي .

(يخرج)

ياغو : إذا استطعت أن ألصق به ولو كأسا واحدة ،
إضافة إلى ما سبق أن احتساه هذه الليلة ،
فلسوف ينزع إلى الشجار والمهانة

(*) يستعمل ياغو لغة الحرب في وصف دزديمونة .

ككلب أيّة فتاة . وهذا الأحمق المدنّف رودريغو ،
الذي كاد الحب يقلبه بطنا لوجه ،
لقد شرب الليلة نخب دزديمونة
أقداحاً منَ الأبريق حتى قرارته . وعليه أن يقوم بالخفارة .
لديّ ثلاثة شباب من قبرص ، ذوي نبل وكبرياء ،
يعزّ عليهم شرفهم ولو من بعدٍ حذر–
إنهم من معدن هذه الجزيرة المحاربة –
وقد شوشّت عليهم أمرهم الليلة بكؤوس تدور ،
وهم أيضاً في الخفارة . بين هذا القطيع من السُّكارى
سأدفع كاسيو إلى فعلة ما
تستاء لها الجزيرة .

(يدخل مونتانو وكاسيو ، وآخرون)

هاهم قادمون .
إذا العقبى حققت لي حلمي ،
أبحر زورقي حرا ، ريحا ومجرى .

كـــاسيو : والله لقد سقوني كثيرا هذه الليلة

مونتـــانو : بحياتك ، واحدة صغيرة . كأساً لا أكثر ،
قسماً بجنديتي .

يـــاغو : هاتوا خمرا ، يا قوم :

(يغني)

ودعني بالأقداح أدق القدح
بالأقداح دعني أدق القدح ،
الجندي إنسان ،
وحياة الإنسان شبرٌ طولها
فليشرب الجندي ويمرح !
هاتوا خمرا ، يا قوم !

كـــاسيو : أغنية ممتازة ، والله !

يـــاغـو : تعلمتها في انكلترا ، وهم هناك أقوياء
في معاقرة الابريق . فالدانمركي ، والألماني ،
والهولندي المكوّم الكرش – خمرا ، يا قوم ! –
ليسوا شيئاً بالنسبة إلى الإنكليزي .

كـــاسيو : هل الإنكليزي بارع هكذا في الشرب ؟

يـــاغـو : بإمكانه بيسر أن يساقي الدانمركي حتى موته
سكرا ، ولا يعرق جهدا في التغلب على الألماني
ويجعل الهولندي يقيئ قبل ملء
الابريق التالي .

كـــاسيو : نخب قائدنا !

مونتـــانو : أنا معك ، يا ملازم ، وسأعطي النخب حقه .

يـــاغـو : أيتها الحلوة انكلترا !

(يغني)

كان الملك اسطيفان نبيلا ثرياً
كلفه سرواله ديناراً فقط
فاعتبره أغلى بدرهم مما يجب ،
وصاح بالخياط قائلاً : « آه يا نذل ! »
وهو كان رجلا رفيع القدر والسمعة
وأنت من أخفض الطبقات –
وهل خراب البلد إلا بالإسراف والعنجهية ؟
قم إذن والبس عباءتك القديمة * –
خمرا يا قوم !

كـــاسيو : هذه والله أغنية أبدع من السابقة .

يـــاغـو : أتودّ سماعها ثانية ؟

كـــاسيو : لا ، فأنا أعتبر من يفعل أموراً كهذه غير أهل لمكانته . على كل . فالله

(*) مقطع من أغنية كانت شائعة في أيام شكسبير . عنوانها « زوجتي بل » وفيها تنصح بل زوجها بالحرص والاقتصاد

فوق الجميع ، وهناك أنفس يجب انقاذها ، وأنفس يجب ألا تنقذ .

يـــاغو : صحيح ، يا ملازم .

كـــاسيو : أما أنا – ولا أقصد الإساءة إلى القائد أو اي شخصية بارزة – فآمل أن أنقذ .

يـــاغو : وأنا أيضاً يا ملازم .

كـــاسيو : نعم ، ولكن – إذا أذنت – ليس قبلي . فالملازم يجب انقاذه قبل حامل العلم . لنكفّ عن هذا ، وعلينا بشؤوننا . ليغفر الله لنا خطايانا ! يا سادة ، لننصرف إلى شؤوننا . لا تظنوا يا سادة إنني سكران . هذا حامل علمي . هذه يدي اليمنى ، وهذه اليسرى . أنا لست بسكران الآن . بإمكاني أن أقف حسناً ، وأتكلم حسناً ، بما فيه الكفاية .

الكـــل : حسنا جداً :

كـــاسيو : إذن ، حسنا جداً ، لا تظنوا انني سكران .

(يخرج)

مونتـــانو : إلى الشرفة ، أيها السادة . هلمّوا نبدأ الحراسة .

يـــاغو : أترون هذا الغلام الذي خرج قبلكم ؟
انه جندي يستحق الوقوف إلى جانب قيصر
لإصدار الأوامر . ولكن انظروا إلى رذيلته .
انها تعادل بالضبط فضيلته .
فالواحدة بقدر الأخرى . مما يؤسف له فيه .
وأخشى أن الثقة التي يضعها عطيل فيه .
في ساعة مفاجئة من ضعفه .
ستهز هذه الجزيرة .

مونتـــانو : ولكن ، هل يسكر هذا كثيراً ؟

يـــاغو : هذه دوما هي المقدمة لنومه .
وإذا لم يهزّ الشراب سريره
فانه يسهر ساعات الليل والنهار معاً .

مونتـــانو : يستحسن
أن نلفت انتباه القائد لذلك .
لعله لا يلحظه فيه ، أو أن طبعه السمح

يقدّر الفضيلة الظاهرة في كاسيو
ويغض عن نواقصه . أليس هذا صحيحاً ؟

(يدخل رودريغو)

ياغو : **(جانبياً لرودريغو)**
ماذا الآن ، رودريغو ؟
أرجوك ، في إثر الملازم ، اذهب !

(يخرج رودريغو)

مونتانو : ومن المؤسف أن المغربي النبيل
يجازف بمرتبة هي التالية لمرتبته
فيجعلها بامرة رجل ركب فيه هذا الضعف .
انه لفعل شريف
إبلاغ المغربي بهذا .

ياغو : أنا لن أبلغه ، ولو أعطيت هذه الجزيرة
الجميلة !
اني عميق الحب لكاسيو ، وبودّي لو أفعل الكثير
لشفائه من هذه البلية .
(من الداخل : «النجدة ! النجدة !» **)**
ولكن ، اسمع : ما هذا الصياح !

(يدخل كاسيو ، وهو يدفع أمامه رودريغو)

كاسيو : يا نذل ! يا لئيم !
مونتانو : ما الأمر ، يا ملازم ؟
كاسيو : أوغد يعلّمني واجبي ؟
سأضربه حتى يلجأ إلى الخابية .
رودريغو : تضربني ؟
كاسيو : أتلقلق ، يا نذل ؟ **(يضربه)**

مونتانو : أيها الملازم الطيب أرجوك ، سيدي ، كفّ يدك .
كاسيو : دعني يا سيد ، وإلا خبطتك على رأسك .

مونتـــانو : مهلا ، مهلا . أنت سكران !

كـــاسيو : سكران ؟

(يتعاركان)

يـــاغو : **(جانباً لرودريغو)** ، انصرف ، حالاً . اخرج .
وصح «عصيان !»
(يخرج رودريغو) .

لا ، أيها الملازم الكريم . من أجل الله ، يا سادة !
النجدة ، يا ناس ! – يا ملازم – سيدي – مونتانو –
سيدي –
النجدة يا سادة ! – خفارة هائلة حقاً !

(يقرع جرس)

من الذي يقرع الجرس ؟ يا للشيطان !
ستنهض المدينة بأسرها . من أجل الله ، يا ملازم
كفى !
سيلحقك عار أبدي .

(يدخل عطيل مع رجال يحملون السلاح)

عطيـــل : ما الذي يجري هنا ؟

مونتـــانو : ما زلت أنزف ، وجروح المسيح
إصابتي إصابة الموت .

عطيـــل : كفى ، وإلا فحياتكما !

يـــاغو : كفى ، كفى !
أيها الملازم – سيدي – مونتانو – يا سادة –
هل ضيّعتما كل شعور بالمنزلة والواجب ؟
كفى . ان القائد يتكلم معكما . كفى ، كفى ، عيب
والله !

عطيـــل : ماهذا ؟ ما هذا ؟ ما منشأ هذا ؟
هل انقلبنا أتراكا ، فرحنا نفعل بأنفسنا

ما منعت السماءُ العثمانيين عن فعله ؟
ترفّعوا كالمسيحيين وتخلّوا عن هذا الشجار البربري !
من يتحرك ثانية ليرضي بالطعن غضبه .
يستَهدر دمه . وَيمُت بأول حركته .
أسكتوا ذلك الجرس الرهيب ؟ انه يرعب الجزيرة
عن نفسها . ما الأمر يا سادة ؟
ياغو الأمين . يكاد الأسى يقضي عليك .
تكلم . من بدأ هذا ؟ أستحلفك بحبك .

يـــــاغـو : لست أدري . كانا في وئام قبل لحظات .
وفي ودّ . يتحدثان كأنهما عروس وعريس
ينزعان الثياب طلبا للفراش . واذا . قبل لحظات .
(كأن نجماً طيّر رشدهم)
يشهر كلاهما سيفه . ويصوّب الواحد نحو صدر الآخر .
في مجابهة دموية . لا أعرف
من البادئ بهذا العراك الصبياني .
وأتمنى لو انني في قتال مجيد فقدت
ساقيّ هاتين . اللتين جاءتا بي إلى شيء منه !

عطيـــــل : كيف جرى . يا ميكيل . انك نسيت نفسك هكذا ؟

كـــاسيـو : أرجوك عفوك . لا أستطيع الكلام .

عطيـــــل : وانت يا مونتانو النبيل . شيمتك الطيبة .
لقد لحظ الناس كلُّهم رصانة شبابك
واتزانه ، واسمك عظيمٌ
في أفواه المدركين العقلاء . ما الذي
جعلك تسيء إلى سمعتك هكذا
وتضيّع ذكرك الحميد ليقال عنك
« معربدُ الليالي » ؟ أجبني .

مونتـــانو : عطيل النبيل . جرحي خطير .
ضابطك ياغو بوسعه أن يعلمك بكل ما أعرف .
فاختصر الكلام ، لأنه يؤلمني بعض الشيء .

كما اني لا أعلم انني
قلت أو فعلت شيئاً خطأ هذه الليلة ،
الا إذا كانت العناية بالذات أحياناً رذيلة ،
والدفاع عن انفسنا اثما
عندما يهاجمنا العنف .

عطيـــــل : وحق السماء ،
لقد جعل دمي يستبد برشادي الأسلم ،
وأخذ غضبي يُعتّم عليّ حُسْن ادراكي
ويحاول أن يقود طريقي . فاذا تزحزحتُ ،
أو رفعت ذراعي هذه ، فان افضلكم والله
سيسقط بتعنيفي . أعلموني
كيف بدأ هذا العراك القبيح ، ومن حرّض عليه .
والذي يَثْبُت عليه الذنب ،
حتى لو كان توأمي يوم ولدتِ ،
سيفقدني . ماذا ، أفي مدينة حرب ،
وهي بعد هائجة ، وقلوب الناس طافحة بالخوف ،
تنخرطون في شجار شخصي خاص ؟
وفي الليل ، وفي شرفة حراسة الأمن والخفارة ؟
فظيع ! ياغو ، من البادئ ؟

مونتـــانو : إن تتحيز لعلاقة أو مشاركة في الوظيفة ،
وتسرد ما هو أكثر أو أقلّ من الحقيقة ،
فانك لست بجندي .

يـــــاغو : أرجوك الا تذكّرني بواجبي .
واني لأوثر أن يقتلع لساني هذا من فمي
على أن يُسيء بشيء إلى ميكيل كاسيو .
ولكنني أقنع نفسي بأنني في ذكر الحقيقة
لن اصيبه بأيّ أذى . هذا ما جرى ، أيها القائد :
فيما أنا ومونتانو نتحدث ،
جاءنا غلام صارخا يطلب النجدة ،

وكاسيو يتبعه بسيف حازم
يريد تنفيذ مأربه . فتدخّل
هذا السيد وتوسل إلى كاسيو بأن يتوقف .
أما أنا فلحقت بالغلام الصارخ
لئلا يفزع المدينة بصراخه
(وهذا فعلاً ما حدث) . ولسرعة ركضه
عجزت عن ادراكه ، فرجعت ، ولا سيما .
أنني سمعت قعقعة السيوف ووقعها ،
وكاسيو يصيح بشتائم لم أكن
حتى الليلة أعرف نُطقها . وحينما عدت
بأوجز الوقت وجدتهما متلاحمين
ضربا وطعنا ، كما كانا ثانية
عندما انت فرّقت بينهما .
ولا أعرف المزيد عن هذه القضيّة ،
ولكن الرجال رجال . وخير الرجال أحيانا ينسى .
ولئن يكن كاسيو قد الحق به بعض الأذى –
فالرجال في سخطهم قد يضربون من هم أعزاء عليهم ،
الا أن كاسيو ولا ريب ، فيما أرى ، لحقه
من ذاك الذي هرب اهانة ما غريبة ،
ما كان الصبر ليتحمّلها .

عطيـــل : أنا أعرف ، يا ياغو ،
انك بأمانتك وحبّك تلطّف من الأمر
وتخفّف عن كاسيو . كاسيو ، اني أحبك ،
ولكن لن تكون بعد هذه اللحظة من ضباطي .

(تدخل دزديمونة ، مع آخرين)

انظر ، كيف أنهضت حبيبتي الرقيقة من فراشها !
سأجعل منك قدوة .

دزديمـونـة : ما الأمر ؟

عطيـــل : كل شيء بخير الآن يا حلوتي . هيا بنا إلى الفراش .

سيدي ، لجروحك سأكون أنا طبيبك .
انقلوه من هنا .

(ينقلون مونتانو)

ياغو ، تفقد المدينة
وأسكت كل من اضطرب لهذه العركة الذميمة .
تعالي ، دزديمونة . لقد كُتب على الجنود
أن يقلق النزاع نومهم البلسمي !

(يخرجون جميعاً ، فيما عدا ياغو وكاسيو)

يـــــاغو : ماذا ، هل أوذيت ، يا ملازم ؟

كـــاسيو : نعم ، حيث لا طبيب ينفعني .

يـــــاغو : لا سمح الله !

كـــاسيو : السمعة ، السمعة ! ، آه ، لقد فقدت سمعتي ! فقدت الجزء الخالد مني ، وما الباقي الا حيوانيّ . سمعتي ، ياغو ، سمعتي !

يـــــاغو : وحق أمانتي ، حسبت انك اصبت بجرح في جسمك . ففي ذلك حسّ أكثر مما في السمعة . ما السمعة الا شيء فارغ خادع يُفرض على المرء ، فهي كثيراً ما تكتسب دونما جدارة ، وتفقد دونما استحقاق . وانت ما فقدت السمعة قط الا اذا اعتبرت نفسك فاقدها . اسمع يا رجل : ثمة طرق لاستعادة القائد من جديد . وما ألقى بك عنه الا حنقا — انه عقاب تقتضيه السياسة اكثر مما يحفزُه الحقد ، كمن يضرب كلبه المسكين ليرعب الاسد المصور . التمس اليه ثانية ، تجدْه يُقبل عليك .

كـــاسيو : خير لي أن ألتمس الاحتقار من أن أخدع قائداً طيباً كهذا لضابط تافه ، سكّير غير كتوم مثلي . أسُكْرٌ ، وكلام ببغاوي ، وخصام ، وتبختر ، وشتائم ، وأسخف الحديث مع ظلي ؟ يا روح الخمر الخفية ، إذا لم يكن لك اسم تُعرفين به ، فلنسمِّك الشيطان !

يـــــاغو : من كان ذاك الذي لحقت به بسيفك ؟ ماذا فعل ذلك ؟

كـــاسيو : لا أدري .

يـــــاغو : أممكن ذلك ؟

كـــاسيو : أذكر كتلة من الأشياء ، ولا شيء ، بوضوح . أذكر شجارا ، ولكن

لا أذكر شيئا عن السبب . يا الهي كيف يضع الانسان عدوا في فمه ليختلس منه عقله ! كيف بالفرح . والمتعة . والانس . والانبساط . نحوّل أنفسنا إلى وحوش !

يـــــاغو : ولكنك معافى الآن . كيف استعدت صحوك هكذا ؟

كـــــاسيو : طاب لشيطان السكر أن يتخلّى عن مكانه لشيطان الغضب . فالنقيصة الواحدة تكشف لي عن نقيصة أخرى . لأحتقر نفسي بملء قواي .

يـــــاغو : لا ، لا . انك تقسو في حكمك على نفسك . بـالنسبـة إلى الزمان والمكان . وظروف هذا البلد . كنت أتمنى من قلبي لو أن الذي وقع لم يقع . ولكن بما أنه قد وقع . رقّعه بما هو في صالحك .

كـــــاسيو : سأطلب اليه أن يعيد اليّ رتبتي .فيقول لي : أنت سكير ! ولو كان لي أفواه بقدر ما لهيدرة• من أفواه لأفحمها جميعاً جميعاً جواب كهذا . ان يكون الإنسان عاقلاً ، وبعدها بقليل أحمق ، ثم وحشا ! يا للغرابة ! كل كأس إذا تجاوزت الحد فقدت البركة ، وكان محتواها الشيطان .

يـــــاغو : لا ، لا . ان الخمر الطّيبة مخلوق طيّع طيّب إذا أحسن استعمالة . كفاك تهجما عليها . أيها الملازم الطيب . أعتقد أنك تعتقد انني أحبك ؟

كـــــاسيو :عرفت ذلك بالتجربة . يا سيدي . هل أنا سكير؟

يـــــاغو :أنت أو أي كائن حي قد يسكر مرة . يا رجل .سأخبرك بما عليك أن تفعل . زوجة قائدنا هي الآن القائد . ولي أن أقول ذلك بهذا الصدد لأنه قد كرّس نفسه للتأمل والتبحّر والتمعن في محاسنها ومفاتنها . اعترف أنت لها بحرية . ألحّ في طلب مساعدتها لإعادتك إلى مرتبتك . انّ لها طبعاً كريماً ، لطيفاً . خيّرا . منفتحاً . حتى لتعتبر أن في طيبتها نقصاً إذا هي لم تفعل أكثر مما يطلب اليها . هذا المفصل المكسور بينك وبين زوجها ، التمس اليها أن تجبّره . واني لأراهن بكل ما لديّ لقاء أي رهانٍ يستحق التسمية بأن هذا الكسر في حبك إذا ما انجبر ، نما الحب أقوى مما كان عليه•• .

(•) أفعى أسطورية.مشهورة ذات تسعة رؤوس . كان قتلها من الأعمال الخارقة التي قام بها هرقل .
(••)كان المعتقد ان العظم إذا انكسر ثم جبّر . نما وقوي أكثر من قبل .

كـــاسيو : أنت تحسن النصح .
يـــاغو : أرجوك . ما ذلك الا لأنني أمحضك الحب والامانة والاخلاص .
كـــاسيو : هذا ما أعتقد ، حقاً . في الغد الباكر سأرجو دزديمونة الفاضلة أن تتوسط لي . ان مصيري بائس ان أنا أوقفت عند هذا الحد .
يـــاغو : الحق معك . تصبح على خير ، أيها الملازم . عليّ بالخفارة .
كـــاسيو : طابت ليلتك ، أيها الامين ياغو .

(يخرج)

يـــاغو : من هو القائل إذن بأنني ألعب دور الشرير
حين اسدي خالص النصح الأمين ،
نصحا يقرّه التفكير ، وهو السبيل حقاً
إلى كسب ودّ المغربي من جديد ؟ إذ من السهل جداً
أنّ تغرى دزديمونة العطوف
بأي التماس شريف . لقد خُلقت سخيّة
سخاء العناصر الأربعة . وإذا أرادت
أن تكسب المغربي – حتى لو أرادته أن يكفر بمعموديته
وبكل أختام ورموز الخطيئة المفتداة
فان روحه مكبّلة بهواها
حتى لتستطيع أن تُبرم ، وتَنْقُض ، وتصنع ما يطيب لها ،
إذ يلعب مشتهاها دور الإله
بفعله المنصاع . كيف أكون أنا شريراً إذن
حين أشير على كاسيو بهذا السبيل الموازي
مباشرة لخيره ؟ انه لاهوت الجحيم .. !
فالشياطين إذ تدفع المرء إلى خطايا ،
إنما تغريه أولاً بمظاهر سماوية ،

(*) المعمودية المسيحية هي الختم على افتداء الإنسان من الخطيئة . فهي بذلك رمز التطهر والعودة إلى البراءة .
(**) اللاهوت هنا هو الجدل الديني حول الخير والشر . ياغو يتباهى بأنه بارع في منطقة اللاهوتي الذي يجعله في خدمة الشيطان . إذ يشير بما هو (في الظاهر) خير . ولكن لغاية شريرة .

كما أفعل الآن. ففيما يستحث هذا الأبله الشريف
دزديمونة لكي تصلح أحواله ،
وهي من أجله تترجّى المغربي بحرارة
سأصب هذا الوباء في أذنه –
من أنها تستعيده للشبق الذي في جسدها ،
وكلما زادت من محاولتها فعل شيء لصالحه
نقضتْ الثقة التي يوليها إياها المغربي .
وهكذا سأقلب فضيلتها قارا أسود ،
ومن طيبتها سأحوك الشبكة التي
ستصطادهم جميعاً .

(يدخل رودريغو)

ها ، رودريغو !

رودريغو : إني ألاحق في الطراد ، لا ككلب يصيد بل ككلب يكمل عدد القطيع . نقودي كدت أنفقها كلها . وهذه الليلة أكلت ضرباً ممتازاً . وأغلب ظني أن النتيجة ستكون – أنني لقاء جهودي كسبت خبرة كبيرة ، وهكذا سأعود ثانية إلى البندقية
وقد خسرت نقودي ، وما ربحت إلا قليلاً من العقل .

ياغو : ما أفقر الذين لا يصبرون !
هل من جرح يلتئم الا على درجات ؟
أنت تدري أننا نعمل بالدهاء ، لا بالسحر .
والدهاء يعتمد الوقت الونيْ .
ألا تجري الأمور على ما يرام ؟ كاسيو ضربك .
وأنت ، لقاء ذاك الأذى الضئيل . سبّبت فصل
كاسيو .
لئن تنمُ أشياء أخرى جميلةً في الشمس .
فان الفواكه التي تُزهر أولاً هي التي تنضج قبل غيرها .
إقنع لفترة قصيرة .. والقدّاس . طلع الصبح !

بالمتعة والعمل تبدو الساعات أقصر ..
إنسحب ، اذهب إلى مسكنك ،
هيا ، هيا ! ستعلم المزيد فيما بعد .
لا ، انصرف ، هيا !
(يخرج رودريغو)

ثمة شيئان يجب فعلهما :
على زوجتي أن تمتدح كاسيو لسيدتها ،
وسأحثها على ذلك
وفي الأثناء هذه عليّ أن أنتحي بالمغربي
وآتي به في اللحظة التي قد يجد فيها كاسيو
يراود زوجته عن نفسها . أجل ، هذا هو السبيل ،
ولن أفسد الخطّة بالبرود والتسويف !
(يخرج)

الفصل الثالث

المشهد الأول

قبرص – أمام القلعة

(يدخل كاسيو . مع موسيقيين والمهرج)

كاسيو : اعزفوا ، يا سادة ، هنا . سأكافئكم على أتعابكم .
شيئاً مختصرا . وقولوا : « صباح الخير ، أيها القائد » .

(يعزفون)

(يدخل المهرج)

مهرج : يا سادة ، هل ذهبت آلاتكم يوماً إلى نابولي
فجعلت تنطق هكذا من الأنف ؟

موسيقي : ماذا تقصد يا سيد ؟

مهرج : رجاء ، هل تسمّى هذه آلات هوائية ؟

موسيقي : أي نعم ، سيدي .

مهرج : آ ، لذيلها حكاية .

موسيقي : لذيل من حكاية يا سيدي ؟

مهرج : والله يا سيدي ، لكثير من الآلات الهوائية التي أعرفها*

(*) يستخدم شكسبير التورية . كعادته . للتفكه على نحو تستحيل ترجمته إلى العربية . فالمهرج يلعب على عبارة «آلات هوائية» قاصداً بها أيضاً الأناس الكثيري الثرثرة أو الذين تصدر عنهم ريح خبيثة . كما يلعب على كلمتي (tail) (ذيل) و (tale) (حكاية) . فيقول ان للآلات الهوائية (بمعناها الثاني) ذيلاً . في حين يتصور الموسيقي انه يقول ان للآلات الهوائية حكاية . وقد اضطررنا إلى التصرف بالترجمة هنا قليلاً .

ولكن ، أيها السادة ، هاكم نقودا . ان القائد يحب موسيقاكم جداً حتى انه ليرجوكم ، لوجه الله ، أن تكفّوا عن التصويت بها .

موسيقي : حسناً ، سنكف .

مهرج : أما إذا كانت لديكم موسيقى لا يمكن سماعها فعليكم بها . فالقائد ، كما يقولون ،لا يهمه سماع الموسيقى كثيراً .

موسيقي : لا موسيقى لدينا كهذه ، يا سيدي .

مهرّج : إذن ضعوا مزاميركم في قربتكم ، لأنني منصرف . هيا ، اذهبوا ! تلاشوا !

(يخرج الموسيقيون)

كـــاسيـو : أتسمع ، صديقي الكريم ؟

مهرّج : لا ، لا أسمع صديقك الكريم . أسمعك أنت .

كـــاسيـو : أرجوك ، احتفظ بتورياتك لنفسك . هاك قطعة ذهبية صغيرة . إذا كانت السيدة وصيفة عقيلة القائد قد نهضت من النوم ، فقل لها أن هناك رجلاً يدعى كاسيو يرجوها أن تتكرم عليه بحديث . هل تتفضل بذلك ؟

مهرّج : لقد نهضت ، يا سيدي ، وإذا أتت هنا سأبدو لها بالقول .

(يدخل ياغو)

كـــاسيـو : أرجوك ، يا صديقي الطيب

(يخرج المهرج)

جئت في اللحظة المناسبة ، ياغو !

يـــــاغـو : ألم تأو إلى فراشك إذن ؟

كـــاسيـو : لا والله . كان النهار قد طلع قبل أن نفترق .
وقد تجرأت ، يا ياغو ،
فأرسلت كلمة إلى زوجتك .
والتماسي اليها هو أن تهيّئ لي اتصالا ما
بدزديمونة الفاضلة .

يـــــاغـو : سأرسلها اليك في الحال
وسأفتعل وسيلة لإخراج المغربي

عن الطريق ، لكي يتاح المزيد من الحرية
لحديثك وشأنك معها .

كـــاسيـو : أشكر لك فضلك . **(يخرج ياغو)** ما عرفت قط
فلورنسيا أكثر لطفا وإخلاصا منك .

(تدخل اميليا) .

اميليـــا : صباح الخير ، أيها الملازم الكريم . يؤسفني
أنك في ضائقة . ولكن كل شيء سيكون على ما يرام ،
تأكد .
القائد وزوجته يتحدثان في الموضوع
وهي تدافع عنك بقوة . ويجيب المغربي
بأن الرجل الذي آذيته عريض الشهرة في قبرص
وعلى صلة قربى بكبار القوم ، وأن من سداد الرأي
أن يرفضك . غير أنه يؤكد أنه يحبك ،
وأنه في غنى عن وسطاء غير عواطفه هو
لاغتناء أسلم فرصة من الناصية
ليعيدك من جديد .

كـــاسيـو : ومع هذا فاني أتوسل اليك ،
ان كنت تنسبين ذلك أو تحسبينه ممكناً ،
أن تيسّري لي حديثاً موجزاً
مع دزديمونة على انفراد .

اميليـــا : تفضل وادخل .
سأضعك في مكان ييسّر لك مجالاً
تفرغ فيه ما بصدرك بملء حريتك

كـــاسيـو : اني عميق الامتنان لك .

(يخرجان)

المشهد الثاني

غرفة في القلعة

(يدخل عطيل ، وياغو ، وسادة آخرون)

عطيل : هذه الرسائل ، يا ياغو ، اعطها للمرشد
وعن طريقه قم بواجباتي تجاه الدولة .
وحال فراغك ، ستجدني أتفقّد التحصينات :
تعال إليّ هناك .

ياغو : حسناً ، يا مولاي ، سأفعل ذلك .

عطيل : هذه التحصينات ، أيها السادة ، هل نذهب لنراها ؟

سادة : لسوف نرافق سيادتك .

(يخرجون)

المشهد الثالث

حديقة القلعة

(تدخل دزديمونة . وكاسيو . واميليا)

دزديمونة : ثق يا كاسيو أنني سأفعل
كل ما بوسعي من أجلك .
اميليا : افعلي . سيدتي الكريمة . صدّقي أن زوجي حزين لهذا .
كأنما القضية قضيته .
دزديمونة : آه . انه فتى شريف . تأكد . كاسيو .
سأجعل الصداقة بينك وبين سيدي
تعود إلى ما كانت عليه من قبل .
كاسيو : يا سيدة العطاء والكرم .
مهما يحدث لميكيل كاسيو
فانه لن يكون أبداً إلا خادمك الوفي .
دزديمونة : أعرف ذلك . شكراً . انك تحب سيدي ،
فقد عرفته طويلاً . وأؤكد لك
أن جفاءه لن يدوم أكثر مما
تقتضيه السياسة .
كاسيو : نعم . سيدتي . ولكن
هذه السياسة إمّا ان تدوم طويلاً

أو تُدام على غذاء مائي رقيق • ،
أو تستديم نفسها بما يستجد من ظروف
بحيث أن قائدي ، بغيابي ، وفي مكاني بديل ،
سينسى حبي وخدمتي .

دزديمونة : لا تشكَّ في ذلك . لتشهد اميليا هنا
على انني سأضمن لك مكانك . وثق انني
اذا تعهدت بصداقة ، وفيت بعهدي
حتى الحرف الأخير . لن يرتاح سيدي مطلقاً :
سأروضه بالسهر ، واستنفد صبره بالكلام ،
حتى ليبدو أن فراشه مدرسة ، ومائدته كرسي اعتراف ••
وسأمزج كل شيء يفعله
بالتماس كاسيو . فاصرف عنك همك يا كاسيو ،
لأن محاميتك ستؤثر الموت
على خسران قضيتك .

(يدخل عطيل وياغو)

اميليا : سيدتي ، زوجك قادم .

كاسيو : سيدتي . استأذن بالانصراف .

دزديمونة : بل تريث ، واسمعني اتكلم .

كاسيو : ليس الآن ، سيدتي . اني شديد الاضطراب .
وغير مهيأ ، حتى لمآربي .

دزديمونة : إذن افعل ما يحلو لك .

(يخرج كاسيو)

ياغو : ها ! لا يروق لي ذلك !

عطيل : ماذا تقول ؟

(•) أي بحجج وأعذار واهية.
(••) لكثرة ما تحثه كمعلمة . أو ككاهن يحث المعترف على الاستغفار.

يــــاغو : لا شيء يا مولاي . أو إذا – لا أعرف ماذا .
عطيـــل : ألم يكن ذاك كاسيو الذي فارق زوجتي ؟
يــــاغو : كاسيو ، يا مولاي ؟ لا ، قطعاً ، لا أستطيع تصور ذلك .
أيخرج متسلّلا كمجرم
حالما يراك قادماً ؟
عطيـــل : أعتقد أنه كان كاسيو .
دزديمونة : مرحبا بسيدي .
كنت هنا أتحدث إلى صاحب التماس –
رجلٍ يتعذب لسخطك عليه
عطيـــل : من تقصدين ؟
دزديمونة : ملازمك ، كاسيو . مولاي الكريم .
إن تكُنْ لي دالّةٌ عليك أو قوة للتأثير فيك ،
تقبلّ خضوعه الحاليّ لمصالحته .
فإن لم يكن رجلاً يخلص لك الحب
فيخطئ عن جهل ، لا عن كيد .
فانني عُدمتُ الحكم على أمانة انسان من وجهه .
أرجوك ، ارسل في طلبه .
عطيـــل : هل ذهب من هنا الآن ؟
دزديمونة : نعم . كسير الخاطر .
حتى أنه ترك معي بعضاً من أساه
لأكابده معه . حبيبي الكريم . ارسل في طلبه .
عطيـــل : ليس الآن . يا حلوتي دزديمونة . في حين آخر .
دزديمونة : ولكن عمّا قريب ؟
عطيـــل : بأقرب حين يا حلوتي . من أجلك .
دزديمونة : أهذا المساء عند العشاء ؟
عطيـــل : لا ، لا هذا المساء .
دزديمونة : غدا اذن . عند الغداء ؟
عطيـــل : لن أتغدّى في البيت .

لي لقاء مع رؤساء الجيش في القلعة .
دزديمونة : اذن . غدا مساء ، أو الثلاثاء صباحاً .
أو الثلاثاء ظهراً ، أو مساء ، أو صباح الأربعاء .
أرجوك عيّن الموعد ، ولكن لا تدعه
يتجاوز ثلاثة أيام . إنه والله نادم .
ومع هذا فان ذنبه ، فيما نراه نحن عامةً
(لولا أن الحروب ، كما يقال ، يجب ان تجعل قدوةً
من أفضل رجالها) لا يكاد يكون خطأً
يستوجب الردع الفردي . متى تستدعيه ؟
قل لي ، يا عطيل . اني لأتساءل في قرارة نفسي .
ما الذي قد تطلبه أنت مني فأرفضه .
أو أتردد هكذا فيه ؟ماذا ؟ ميكيل كاسيو ،
هذا الذي رافقك خاطباً ، وكان في المرات العديدة
التي تحدثت فيها عنك بغير مديح
يدافع عنك – أعليه ان يلقى هذا العناء كله
لكي تستدعيه ؟ ثق بي ، فبوسعي عمل الكثير–
عطيل : كفى ، أرجوك ! فليأت عندما يشاء :
لن أرفض لك أمراً .
دزديمونة : ليس هذا جميلاً تصنعه لي .
فهو كأنما أرجوك ان تلبس قفازيك
أو تأكل أكلات مغذّية ، أو تحافظ على دفئك .
أو كأنما التمس اليك أن تأتي نفعاً خاصاً
لشخصك أنت . لا ، ولكن عندما يكون لي التماس
أنوي أن أجرّب به حبك فعلاً ،
فلسوف يكون كبير الوزن ، عسير الشأن .
رهيب التحقيق ،
عطيل : لن أرفض لك أمرا :
ولذا أتوسل اليك أن تكرّمي عليّ
بأن تتركيني ولو قليلاً لوحدي .

دزديمونـة : وهل أرفضك ؟ أبداً . وداعاً . مولاي .
عطيـــــل : وداعاً ، دزديمونتي . سآتيك مباشرة .
دزديمونـة : اميليا ، تعالي .كن على هواك .
ومهما تكن ، فانني مطيعتك .
(تخرج دزديمونة واميليا) .
عطيـــــل : مسكينتي الرائعة ! ألا فلتهلك نفسي !
كم أحبك ! ويوم لا أحبك
سيكون الكون قد عاد للفوضى من جديد .
يـــــاغو : مولاي النبيل
عطيـــــل : ماذا تقول ، ياغو ؟
يـــــاغو : عندما كنت تخطب سيدتي ، هل كان ميكيل كاسيو
يعلم بحبك ؟
عطيـــــل : نعم ، من البداية حتى النهاية ، فيم سؤالك ؟
يـــــاغو : لأطمئن فكري .
لا أكثر .
عطيـــــل : لماذا فكرك ، يا ياغو ؟
يـــــاغو : ما ظننت انه كان يعرفها .
عطيـــــل : آه ، بلى ، ولطالما كان الوسيط بيننا .
يـــــاغو : صحيح ؟
عطيـــــل : صحيح ؟ طبعاً صحيح ! هل تستشف شيئاً من ذلك ؟
أليس أمينا ؟
يـــــاغو : أمينا ، مولاي ؟
عطيـــــل : أمينا ؟ نعم ، أمينا .
يـــــاغو : مولاي ، حسبما أعلم .
عطيـــــل : ما الذي تظن ؟
يـــــاغو : أظن ، مولاي ؟
عطيـــــل : أظن ، مولاي ؟ وحق السماء ، انه يرجّع لي الصدى
كأن في فكره وحشا
أرهب من أن يُظهره . انك تقصد أمرا .

سمعتك قبل لحظات تقول : «لا يروق لي ذلك »
عندما غادر كاسيو زوجتي . ما الذي لم يرق لك ؟
وعندما أخبرتك بأنني كنت أستشيره
طوال فترة خطبتي ، هتفت قائلاً : « صحيح ؟ »
فقطّبت جبينك وزممت به
كأنك عندئذ اغلقت في دماغك
على فكرة مريعة . ان كنت تحبني
أكشف فكرك لي .

ياغو : مولاي ، أنت تعلم انني أحبك

عطيل : أظن أنك تحبني .
ولأنني أعلم أن ملئك الحبُّ والأمانة
وانك تزن كلماتك قبل ان تهبها نفسك ،
لهذا السبب ، فان وقفاتك هذه تفزعني أكثر .
لأن أمورا كهذه من وغد خائن غدار ،
حيلٌ معتادة . أما من الرجل المستقيم
فإنها جَيَشانٌ خفي يعتمل به القلب
حين تعجز العاطفة عن التحكم به .

ياغو : من حيث ميكيل كاسيو ،
أقسم انني أظنه أميناً .

عطيل : وهذا ما أظنه أنا أيضاً .

ياغو : على الانسان أن يكون ما يبدوه .
أما من ليس كذلك ، فلا بدا انساناً قط !

عطيل : مؤكدٌ : على الانسان ان يكون ما يبدوه .

ياغو : ولذا فاني أظن كاسيو انسانا أميناً .

عطيل : لا ، ثمة المزيد في هذا الأمر .
أرجوك ، حدثني كما تحدث افكارك ،
كما تغرق في تأملاتك ، واعط اسوأ افكارك
أسوأ الكلمات .

ياغو : مولاي الكريم ، عفوك .

لئن أكن ملزماً بكل فعل واجب .
فاني لست ملزما بما هو مباح لكل عبد
أأنطق أفكاري ؟ هب أنها حقيرة وكاذبة .
أين ذاك القصر الذي لا تتسلل القاذورات
اليه أحياناً ؟ من له ذلك الصدر النقي الذي
لا تقعد فيه خواطر بذيئة
في جلسات كالمحكمة . وتتناقش
حول تأملات مشروعة ؟
عطيــــل : انك تتآمر على صديقك . يا ياغو .
ان كنت تحسبه قد اسيء اليه وتصدّ أفكارك
عن أذنه
يــــاغو : أتوسل اليك --
ولو أنني ربما كنت مخطئاً في تكهّني
(إذ أعترف أن الداء الذي في طبعي
هو أن أتمعّن في الإساءات . وكثيراً ما تجسّد
ريبتي أخطاءً ليست هناك) - ألاّ تأبه
بحكمتك لقول رجل مبهم الأفكار مثلي .
وألاّ تبتني لك انزعاجاً
من ملاحظاته الشتيتة التي يعوزها اليقين ،
فما إطلاعك على أفكاري
من رجولتي أو أمانتي أو حكمتي في شيء ،
ولا هو يخدم خيرك وهدوء بالك .
عطيــــل : ما الذي تقصد ؟
يــــاغو : ان حسن السمعة في الرجل والمرأة ، يا مولاي العزيز ،
هو جوهرة الروح المباشرة .
من يسرق محفظتي يسرق نفايةً مني . إنها شيء ،
لا شيء .
كانت لي ، وهي له ، وكانت عبداً للألوف .

أما الذي يختلس مني حسن سمعتي ،
فإنه ينهب منّي ما لن يغنيه ،
ولكنه حقاً يفقرني .
عطيـــــل : والله لأعرفنّ أفكارك !
يـــــاغو : لن تستطيع ، ولو كان قلبي في يدك .
ولن تعرفها ما دام قلبي في حوزتي .
آه ، احذر الغيرة !
انها الوحش الأخضر العينين الذي يهزأ
من الطعام الذي يفترسه * . سعيداً يعيش الزوج المخدوع
إذا تحقق من حاله ، ولم يحب ظالمته .
ولكن ما ألعن الدقائق التي يعدها عدّا
ذاك الذي يعشق ولكنه يشك – يرتاب ، ولكنه دنف موّله .
عطيـــــل : يا للبؤس !
يـــــاغو : الفقر مع القناعة غنىً ، غنىً كاف .
أما الغنى الطائل ففقر مدقع كالشتاء
لمن كان دوما يخشى مجيء الفقر .
أيتها السماء الخيّرة ، ادفعي الغيرة
عن أرواح عشيرتي !
عطيـــــل : فيم ، فيم ، هذا ؟
أتحسب أنني سأجعل من الغيرة حياة لي ،
فأتابع دوما تغيّرات القمر
بشُبهات جديدة ؟ كلا : الارتياب مرة واحدة
هو الحسم مرة واحدة . استبدلني بتيس
ان كنتُ سأشغل روحي
بالتكهنات المنفوثة الكريهة التي

(*) أي كالقط يعبث بالفأر حين يفترسه .

تتفق وما قلت . لن يجعلني أغار
أن يقال عن زوجتي إنها جميلة ، تأكل طيباً ، تُحب العِشْرَة ،
طليقة الكلام ، تحسن الغناء والعزف والرقص .
حيثما الفضيلة ، فإن في هذا فضلا من الروعة .
ولن أستمدّ من محاسني الضعيفة
أقل ريبة أو خشية من خيانتها ،
فقد كان لها عينان ، وتخيرتني . لا ، يا ياغو .
أريد أن أرى قبل أن أشك ، وأتثبت إن شككت .
وعند التثبتّ فليس ثمة الا —
الإطاحة حالاً بالحب أو بالغيرة !

يـــاغو : يسرني ذلك . لأن لي العذر الآن
في أن أبدي لك ما أضمر من حب وواجب ،
بروح من الصراحة أكبر . ولذلك ، لا لتزامي إياك ،
تقبّلها مني . أنا بعد لا أتحدث عن البرهان
انتبه إلى زوجتك ، لاحظها جيداً مع كاسيو .
واجعل عينيك هكذا : لا غيورا ولا واثقاً ،
لن أرضى لك ، بطبعك النبيل السمح ،
أن تخدع ، لطيبة ذاتك . انتبه .
اني أعرف طرائق بلدنا حق معرفة :
فالنساء في البندقية يسمحن للسماء أن ترى الألاعيب
التي لا يجسرن على أن يرينها أزواجهن .
خير الضمير عندهن
لا أن يحجمن عن فعل الشيء ، بل أن يُبقينه مجهولاً .

عطيـــل : أهكذا تقول ؟

يـــاغو : لقد خدعت أباها ، بالزواج منك .
وحين بدت أنها ترتجف وتخشى نظراتك ،
كانت شديدة التعلق بها .

عطيـــل : بالضبط .

يـــاغو : تأمل إذن :

تلك التي ، رغم صغرها ، استطاعت أن تتظاهر حتى سدّت عيني
أبيها كما ثمرة البلوط مسدودة –وظن هو أن الأمر سحر منك – ولكني
أستحق اللوم ،
اني بكل تواضع ألتمس غفرانك
لحبي لك أكثر مما ينبغي .
عطيـــل : إنني ممتن لك إلى الأبد .
يـــاغو : أرى أن هذا قد نال من بهجتك .
عطيـــل : ولا ذرّة ، ولا ذرّة .
يـــاغو : لا والله ، أخشى أنه قد نال منها .
آمل أن تعتبر ما قلته
صادرا عن حبي . ولكني أرى أنك تأثرت .
يجب أن أرجوك ألا تحمّل كلامي
نتائج أوخم أو نطاقاً أوسع
من مجرد الشك .
عطيـــل : لن أفعل .
يـــاغو : ان فعلت ، يا مولاي
فان كلامي سيسقط إلى نهاية حقيرة
لا تستهدفها أفكاري . فكاسيو صديقي النبيل
مولاي ، أرى انك تأثرت .
عطيـــل : لا ، لم أتأثر كثيراً .
فأنا لا أحسب دزديمونة إلاّ عفيفة .
يـــاغو : ألا عاشت عفيفة ، وعشت أنت لتحسب ذلك !
عطيـــل : ولكن ، حين تضلّ الطبيعة عن نفسها –
يـــاغو : أجل ، هنا النقطة ! لأجسر فأقول
إذا لم تحفل بالعديد من الخطّاب
من بلدها ، ومزاجها ، وطبقتها ،
وهذه سنّة الطبيعة في مخلوقاتها كلها –
أف ! في نساء كهذه يشتم المرء شهوة خبيثة ،
شذوذا ذميماً ، أفكاراً غير سوية –

ولكن ، عفوك – إنني في ما أطرح
لا أتكلم عنها بوجه خاص ، ولو أنني أخشى
أن شهوتها ، إذ تثوب إلى حسن إدراكها ،
ربما راحت تقارنك باشكال قومها ،
وإذا هي تندم .
عطيـــــل : وداعاً ، إذا لحظت المزيد ، أعلمني بالمزيد .
ضع زوجتك في مراقبتها . اتركني ، ياغو .
يـــــاغو (ذاهباً) : مولاي ، أستأذنك .
عطيـــــل : لماذا تزوجت ؟ هذا المخلوق الأمين لا شك
يرى ويعرف أكثر ، أكثر بكثير ، مما يكشف .
يـــاغو (عائداً) مولاي ، أرجو أن تسمح لي بالتوسل الى سيادتك
بأن تكفّ عن التمعّن في هذا الأمر . أتركه للزمن .
ولئن يكن ملائماً أن يعاد كاسيو إلى منصبه ،
لأنه يملأه ولا ريب بمقدرة كبيرة ،
فإنك إذا تفضلت بصدّه بعض الوقت
تمكنت بذلك من أن ترقبه هو ووسائله .
لا حظ ان كانت عقيلتك تجهد في إعادته
بقويّ الالحاح أو لجوجه :
سيُرى الكثيرُ في ذلك . وفي غضون ذلك
عَدّني متطفلا بمخاوفي
(لأن لي ما يحدو بي إلى الظن بتطفلي)
واعتبرها بريئةً ، أرجو سيادتك .
عطيـــــل : لا تخش على رباطة جأشي .
يـــــاغو : مرةً أخرى ، أستأذنك .

(يخرج)

عطيـــــل : هذا الفتى عظيم الشرف والأمانة
ويعرف الطبائع كلها ، وقد تمرّس ذهنه
بضروب التعامل الإنساني

إذا ثبت لي أنها صقرٌ بريّ* ،
فحتى لو كانت سيورها أعزّ نياط قلبي
فانني سأصفر لها أن اغربي عني ، وفي مهب الريح
فلتبحث عن مصيرها . ربما لأنني أسود
وتعوزني نواعم الماجنين في التصرف
والحديث ، أو لأنني هبطت
في وادي السنين (ولكن ليس كثيراً) ،
فانصرفت عني . لقد انخُدعت ، وما شقائي
إلا بكرهها . يا للعنة الزواج ،
حين نستطيع القول أن هذه المخلوقات الرقيقة
مُلكنا ولكن دون شهواتها :
اني لأوثر أن أكون سلحفاة ،
وأقتات على بخار السراديب
على أن أبقى ركناً من الشيء الذي أحبّ
لاستعمال الآخرين . ولكنها آفة عليّة القوم
فهم أقل امتيازا من صغار الناس ** .
انه مصير لا محيد عنه ، كالموت
لقد كتب علينا داء القرون هذا
حال دخولنا الحياة . هذه دزديمونة قادمة .
ان تكن تخونني ، فالسماء تهزأ من نفسها !
لن أصدّق .
(تدخل دزديمونة واميليا)

دزديمونـة : أهلا ، عزيزي عطيل .
غداؤك ، وأهل الجزيرة الكرام
الذين دعوتهم ، بانتظار حضورك .

(*) أي الصقر الذي لا يخضع لصاحبه ، فيخونه . والكلمة الانكليزية (haggard) ترمز إلى المرأة المستهترة . بقية الصورة المجازية مأخوذة عن الصيد بالصقر . ولشكسبير ولع خاص بالصور المستمدة من الصيد بأشكاله كلها .

(**) كان ثمة رأي سائد يقول ان وفاء الزوجة ، في الطبقة العليا من المجتمع ، أمر غير متوقع .

عطيــــل : الذنب ذنبي .
دزديمونة : لماذا تتكلم بصوت خافت . هكذا ؟ أمتوعك أنت ؟
عطيــــل : في جبيني ألم ، هنا •
دزديمونة : سببه السهر . سيزول ثانية .
فلأعصبه لك ، وبأقلّ من ساعة
سيشفى .

(تخرج منديلاً)

عطيــــل : منديلك صغير .

(يبعد عنه منديلها ، فيسقط)

دعي جبيني ، هيا ، سأذهب معك .
دزديمونة : يؤسفني جداً توعكك .

(يخرج عطيل ودزديمونة)

اميليــــا : يفرحني انني وجدت هذا المنديل .
لقد كان أول هدية لها من المغربي .
مئة مرة حثني زوجي العنيد
على اختلاسه . غير أنها تحب هذا الدليل
الذي استحلفها على الاحتفاظ به إلى الابد ،
فراحت تُبقيه معها دائماً وأبداً
تقبّله وتحدّثه . سأنسخ تطريزه
وأعطيه لياغو •• . اما ما الذي سيفعله به ،
فعلمه عند ربي ،
وأنا انما أرضي له نزوته .

(يدخل ياغو)

(•) الاشارة إلى قرون الزوج المخدوع . غير ان دزديمونة لا يخطر ذلك ببالها .
(••) أي انها ستطرز منديلاً آخر على غراره تعطيه لياغو ، وتعد الأصلي إلى دزديمونة .

يـــــاغو : ها ، ما الذي تفعلينه هنا ؟
اميليـــــا : لا تبدأ بقارس الكلام . عندي شيء لك
يـــــاغو : شيء لي ؟شيء شائع –
اميليـــــا : ها ؟
يـــــاغو : ان يكون للمرء زوجة طائشة .
اميليـــــا : أهذا كل ما هناك ! ما الذي تعطيني الآن
لقاء ذلك المنديل اياه؟
يـــــاغو : أي منديل ؟
اميليـــــا : أي منديل ؟
ذاك الذي اهداه المغربي اولاً لدزديمونة .
ذاك الذي كثيراً ما أمرتني بسرقته .
يـــــاغو : هل سرقته منها ؟
اميليـــــا : لا والله .سقط منها سهوا ،
فاغتنمت الفرصة ، إذ كنت هنا ، والتقطته .
انظر . هاهو .
يـــــاغو : عفاك يا حبيبة ! اعطيني اياه .
اميليـــــا : ما الذي ستفعل به ، حتى رحت
تلح عليّ باختلاسه ؟
يـــــاغو : (**يختطفه منها**)وما الذي يهمك من ذلك ؟
اميليـــــا : اذا لم يكن لغرضٍ مهمّ ،
أعده إليّ . مسكينة سيدتي . ستُجنّ
حين تفتقده .
يـــــاغو : لا تقولي انك تعلمين شيئاً عنه . بي حاجة اليه .
إذهبي ، واتركيني .
(تخرج اميليا)
هذا المنديل سأضيّعه في مسكن كاسيو
واجعله يجده . فللضيران تكون الطفائف
الخفيفة خفة الهواء أدلةً دامغة

كبراهين الكتب المقدسة . وهذا قد يحقق شيئاً .
لقد جعل المغربي ينفعل بسُمّي .
فالأفكار الخطرة بحد ذاتها سُمومٌ
يكاد لا يدرك المرء اولاً سوء مذاقها ،
ولكنها بعد ان تفعل قليلاً في الدم
تشتعل كمناجم الكبريت ، كما قلت * .
(يدخل عطيل)
انظر اليه قادما ! لا الخشخاش ولا اللُّفّاح ،
لا ولا كلُّ ما في الدنيا من شراب منوِّم ،
سيشفيك عودة إلى ذلك السُّبات الهنيّ
الذي كان بالأمس سباتك !
عطيل : ها ! ها ، أتخونني ؟
ياغو : ما هذا ، سيدي القائد ؟ كفى ! كفى !
عطيل : انصرف ! أغرب عن وجهي ! ركّبتني
على المِخْلَعة ** .
اقسم أنه خير للمرء أن يخان كثيراً
من أن لا يعرف عن ذلك إلاّ القليل
ياغو : مولاي ، مولاي ..
عطيل : هل أحسستُ قطُّ بساعات شهوتها المختلسة ؟
لا أنا رأيتها ، ولا فكرت بها ، فلم تؤذني .
نمتُ قربها نوماً عميقاً ، مرحاً لا أعرف الهمّ .
وما وجدت قُبلات كاسيو على شفتيها .
إذا سُلب المرء ، ولم يفتقد ما سُلب منه ،
دعه في جهله ، وإذا هو لم يُسلب قط .
ياغو : يؤسفني أن أسمع هذا .

(*) أي أن مظهر عطيل يدل على أنه جعل ينفعل بسم ياغو، كما قال.
(**) من آلات التعذيب الشائعة في عصر النهضة.

عطيـــل لكنتُ سعيداً لو أنَ عموم معسكري
بكل جنوده ومراتبه ، ذاق جسدها العذب ،
ما دمت أنا في جهل من الأمر . أما الآن ،
فوداعاً إلى الأبد أيتها النفس الوداعة !
وداعاً .أيتها الطمأنينة !
وداعاً أيتها الفصائل المريّشة ، والحروب الكبيرة
التي تجعل من الطموح ٥ فضيلة ! آه ، وداعاً !
وداعاً للجواد الصاهل ،والبوق الصادح ،
للطبل المثير للنفس ، والمزمار الشاقّ للأذن ،
وداعاً للراية الملكيّة ، وكلّ ما تتحلّى به
الحرب المجيدةُ من كبرياء ، وفخامة ، وجلال !
وأنتِ أيتها الآلات الماحقة التي تحاكي
حناجرها الشرساتُ رواعب رعود الخالد جوبيتر
وداعاً ! إن مهنة عطيل قد انتهت !
يـــاغو : أممكنٌ هذا يا مولاي ؟
عطيـــل : يا وغد ! تأكد من البرهان على أن حبيبتي بغيّ !
تأكد من ذلك . أعطني الدليل المرئي .
وإلاّ ، فقسما بشرف روح الإنسان الخالدة ،
لخيرٌ لك لو وُلدت كلباً
من أن تواجه غضبي المستشيط !
يـــاغو : هل بلغت المسألة هذا الحد ؟
عطيـــل : دعني أرى الدليل ! أو على الأقل برهن على الأمر
بحيث لا يبقى في البرهان نتوء واحد
يُعلّق عليه شك واحد . وإلاّ فالويل لحياتك !
يـــاغو : مولاي النبيل –
عطيـــل : ان كنت تطعن فيها وتعذبّني ،

---

(٥) كثيراً ما كان يشار إلى الطموح ، وبخاصة في مسرحيات شكسبير ، كأمر أثيم ،أو غير مشروع ، وخيم العواقب

كفّ عن الصلاة أبداً ، تخلَّ عن كل تقريع ضمير ،
وعلى رأس الرعب أقم الرعب أكداساً .
إفعل ما يُبكي السماءَ ويُفزعُ الأرض ،
لأنك لن تقدر أن تضيف إلى لعنة الهلاك
ما هو أدهى مما فعلت .

ياغو : أيتها النعمة ، أيتها السماء ، سامحيني !
أبشرٌ أنت ؟ هل لك روح أو إحساس ؟
وداعاً لك ! اطردني من وظيفتي . أيها الأحمق التعس ،
ما عشت إلاّ لتجعل من أمانتك رذيلة !
أيتها الدنيا المتوحشة : انتبهي ، انتبهي ، أيتها الدنيا ،
كل من كان أميناً مستقيماً ، فهو غير آمن .
أشكر لك هذا الدرس المفيد . من الآن فصاعداً ،
لن أحب صديقاً ، وفي الحب إساءة كهذه ...

(يهمّ بالخروج)

عطيل : بل تريثْ . أنت أمين ، ولا ريب .

ياغو : ولكن عليّ بالحكمة . لأن الأمانة حماقة
تفقد من تخدمه .

عطيل : وحق هذه الدنيا ،
أظن زوجتي شريفة ، وأظنها غير شريفة
أظنك منصفاً وأظنك غير منصف .
أريد برهاناً ما . ان اسمها الذي كان نقياً
كوجه ديانا * ، ملوّثٌ أسودُ الآن
كوجهي أنا . ان تكن ثمة حبال ، أو سكاكين ،
أو سم ، أو نيران ، أو سيول خانقه –
لا أستطيع التحمّل ! ليت لي شيئاً من يقين !

ياغو : أرى ، سيدي ، أن الغيظ يلتهمك .

(*) ربة العفاف .

ليتني لم أسببه لك .
أتريد يقيناً ؟
عطيـــل : أريد ؟ بل أصر !
يــاغو : وستحصل عليه . ولكن كيف ؟ كيف تريد اليقين
يا مولاي ؟
أتريد أن تحدّق تحديقاً بذيئاً ، كشاهد عيان ؟
أتبصرها معلُوّة ؟
عطيـــل : يا للموت ، يا للعنة !
يــاغو : أظن أن البلوغ بهما ذلك المشهد
صعب وونيء ، قاتلهما الله –
وهل ستراهما عين إنسان يوما يتواسدان
على غير ما يتوسد كلاهما بمفرده ؟ ماذا إذن ؟
كيف إذن ؟
ماذا أقول ؟ أين اليقين ؟
من المستحيل أن تجده عياناً
حتى ولو كانا في شهوة التيوس ، وحرارة القرود ،
وشبق الذئاب في السفاد ، ودعارة الحمقى
حين يسكر ذوو الجهل . ومع ذلك ، أقول
ان كنت تقتنع بالاستدلال بالشواهد الظرفية القوية
مما يؤدي إلى عتبة الحقيقة رأساً ،
فلك ذلك .
عطيـــل : أعطني دليلاً حيّاً على خيانتها .
يــاغو : هذه مهمة لا تروق لي .
ولكن بما أنني أُقحمت لهذا المدى في القضية ،
تستحثني الأمانة الحمقاء والحب ،
فسأستمر ..كنتُ راقداً مع كاسيو مؤخراً ،
ونغص علي وجعٌ في السنّ ،
فما استطعت النوم .
هناك ضرب من الناس أرواحُهم سائبة ،

حتى ليتمتمون بشؤونهم وهم نيام .
وكاسيو من هذا الضرب .
وقد سمعته في نومه يقول : «دزديمونة الحلوة ،
لنأخذ الحذر ، لنُخف حبّنا ! »
ثم راح ، يا سيدي ، يقبض يدي ويعصرها ،
ويصيح «يا مخلوقةً حلوة !» ، ثم يقبّلني بعنف
كأنه يجتث قبلات ناميةً على شفتيّ
من عروقها . ثم وضع ساقه
على فخذي ، وتنهّدَ ، وقبّل ،
ثم صاح : لُعن القدر الذي أعطاك للمغربي !
عطيل : أوه ، فظيع ! فظيع !
ياغو : لا ، لم يكن هذا إلا حلماً من أحلامه .
عطيل : ولكنه يدل على نتيجة لفعل مضى .
انه شك لعين ، وان لم يكن إلا حلماً .
ياغو : وهذا يمدّ الأدلة الأخرى بالكثافة
حين تكون دلالاتها واهنة .
عطيل : سأمزّقها قطعة قطعة !
ياغو : ولكن ، كن حكيماً . لم نر بعدُ شيئاً يُفعل .
فقد تكون عفيفة ، رغم ذلك . قل لي —
ألم تشاهد أحياناً منديلاً
منقّطاً بتوت بريّ في يد زوجتك ؟
عطيل : أنا أعطيتها منديلا كذاك . كان هديتي الاولى .
ياغو : لا أدري . ولكنّ منديلاً كذاك
(أنا واثق من أنه منديل زوجتك) رأيت اليوم
كاسيو يمسح ذقنه به .
عطيل : إذا كان هو —
ياغو : إذا كان هو ، أو أيًّا من مناديلها ،
فهو ينطق ضدّها ، مع الأدلّة الأخرى .
عطيل آه لو أن لهذا العبد أربعين ألف حياة !

أما حياة واحدة ، فأضعف وأحقر مما يقتضيه انتقامي
الآن أرى أن الأمر صحيح . انظر ، ياغو :
حبّي المولّه ، هكذا انفخ به عني إلى السماء .
لقد راح .
إصعد أيها الانتقام الأسود من جوف الجحيم !
سلّم ، أيها الحب ، تاجك وعرشك الذي في القلب
للحقد الطاغية ! واورَم أيها الصدر بعبئك ،
لأنه من زبانات الدبابير !

ياغو : ولكن هدّئ روعك .

عطيل : يا للدّم ، للدم ، للدم !

ياغو : صبراً ، أرجوك ، ربما غيرت رأيك .

عطيل : أبداً ، يا ياغو . كالبحر البنطيّ الذي
لا يعرف تيارُه الجليديُّ الجامحُ
عودة الجزر في مده ، ويستمر مندفعاً
نحو البروبنطي والهيليسبونط * ،
هكذا ستظل أفكاري الدموية ، في خطوها العنيف ،
ترفض النظر إلى الوراء ، أو الجزر إلى الحب المتضع ،
إلى أن يبتلعهما انتقامٌ عريض شامل .

(يركع)

والآن ، قسماً بتلك السماء المرمرية ،
إني لأقطع على نفسي عهدا
أجلّه إجلال وعدٍ مقدس !

ياغو : لا تنهض .

(يركع ياغو)

(*) البحر البنطي هو البحر الأسود ، والبروبنطي والهيليسبونط هما بحر مرمرة والبوسفور الأسماء والوصف ترد في ترجمة لكتاب لبليني قرأه شكسبير.

اشهدي ، أيتها الأنوار المشتعلة أبدا في العُلى ،
أيتها العناصر التي تكتنفيننا من كل صوب ،
اشهدي على أن ياغو هنا يكرّس
كل ما بوسع عقله ، وقلبه ، ويديه ،
لخدمة عطيل المساء اليه ! فليأمر ،
ولسوف تكون الطاعة مني حنوّاً وشفقة
مهما يكن الأمر مفعماً بالدم .

(ينهضان)

عطيـــــل : اني أقابل حبّك
لا بباطل الشكر بل بأكرم الرضا ،
وسأمتحنك على الفور .
في غضون الأيام الثلاثة هذه دعني أسمعك تقول
إن كاسيو ليس في قيد الحياة .

يـــــاغو : مات صديقي .
سيتم ذلك كما تطلب . أما هي فلتبق حية ترزق .

عطيـــــل : لعنها الله ، هذه الفاجرة ! ألا لعنها الله !
تعال رافقني . سأنسحب
لأهيئ وسيلة قتل سريعة
للشيطانة الحسناء . انك الآن ملازمي .

يـــــاغو : اني ملك يديك إلى الأبد .

(يخرجان)

المشهد الرابع

أمام القلعة

(تدخل دزديمونة واميليا ، والمهرج *)

دزديمونة : أتعرف يا غلام أين يقيم الملازم كاسيو ؟

مهرّج : لا أجرأ على القول .

دزديمونة : لماذا يا رجل ؟

مهرّج : انه جندي . ومن يكذّب الجندي ، فكأنه يطعن .

دزديمونة : أف ! أين يسكن ؟

مهرّج : ان قلت لك أين يسكن ، أكون كمن يكذب .

دزديمونة : هل في كلامك أي معنى ؟

مهرّج : لا أعرف أين يسكن . فلو اخترعت له مسكناً ، وقلت إنه يقيم هنا أو يقيم هناك لكنت كمن يملأ حنجرته بالأكاذيب .

دزديمونة : هل بإمكانك أن تسأل عنه ، فتعلّم بما تسمع ؟

مهرّج : سأحاور الدنيا من أجله ، سأضع لهم أسئلة فيجيبون .

دزديمونة : فتش عنه ، واطلب اليه المجيء هنا . أخبره بأنني تحدثت إلى سيدي من أجله ، وآمل أن الأمر بخير .

مهرّج : فعل هذا يقع ضمن نطاق العقل البشري ، اذن سأحاول أن أفعله .

(*) المهرج في هذه المسرحية خادم يحب التهريج لتسلية أسياده . والتهريج في مطلع هذا المشهد يعتمد التلاعب على الألفاظ ، مما يستحيل نقل ما فيه من فكاهة التورية . كلمة (Lies) تعني «يقيم» و «يكذب» ، وهي التي تتردد في الأسطر التالية .

(يخرج)

دزديمونـة : أين من الممكن أن أكون قد أضعت ذلك المنديل
يا إميليا ؟

اميليـــا : لا أدري يا سيدتي .

دزديمونـة : صدقيني ، ليتني أضعت محفظتي
ملأى بالدنانير . ولولا أن مغربيّ النبيل
صادقُ النفس ، غيرُ مصنوع من الحقارة التي
تُصنع منها المخلوقات التي تغار ، لكان هذا كافياً لحمله على الظن .

اميليـــا : ألا يغار ؟

دزديمونـة : من ؟ هو ؟ أعتقد أن الشمس ، حيث ولد ،
امتصّت منه أي نزوات كهذه .

(يدخل عطيل)

اميليـــا : انظري اليه قادماً .

دزديمونـة : لن أتركه الآن حتى يستدعي
كاسيو اليه كيف حالك يا مولاي ؟

عطيـــل : حسن سيدتي الكريمة . (جانبياً) ما أشقّ
المراءاة !
وأنت يا دزديمونة ، كيف حالك ؟

دزديمونـة : حسن ، سيدي الكريم .

عطيـــل : أعطيني يدك . هذه اليد رطبة ، سيدتي .

دزديمونـة : لم تحسّ بعدُ شيخوخةً ، ولم تعرف أي حزن .

عطيـــل : إنها دليل الإثمار والقلب السخيّ .
حارة ، حارة ، ورطبة ، يدك هذه بحاجة إلى
الاحجام عن الحرية ، إلى الصوم والصلاة ،
إلى التقشف الكثير ، والرياضة الورعة .
لأن هنا شيطانا فتيّاً يعرق ،
من دأبه التمرّد . انها يد طيّبة ،
يد حرة صريحة .

دزديمونـة : لك حقاً أن تقول ذلك .

لأنها هي اليد التي وهبتك قلبي .
عطيـــــل : يد معطاء : كانت القلوب فيما مضى تهب الأيدي .
ولكن رموزنا الجديدة هي الأيدي ، دون القلوب *
دزديمونـة : وما أدراني ؟ هلمّ الآن ، وعدك !
عطيـــــل : أي وعد ، يا فرختي ؟
دزديمونـة : أرسلتُ في طلب كاسيو ليأتي ويتحدث اليك .
عطيـــــل : عندي زكام قوي يزعجني .
أعيريني منديلك .
دزديمونـة : هاك يا مولاي .
عطيـــــل : ذاك الذي أعطيتك .
دزديمونـة : ليس معي .
عطيـــــل : ليس معك ؟
دزديمونـة : لا والله ، يا مولاي ،
عطيـــــل : هذا تقصير منك . فهذا المنديل
أعطته لأمي غجرية مصرية **
كانت ساحرة ، تكاد تستطيع أن تقرأ
أفكار الناس . وقالت لها ، ما دام المنديل في حوزتها .
فإنه سيجعلها محبوبة . ويخضع أبي
كليًّا لحبها . ولكن اذا أضاعته ،
أو أهدته إلى أحد ، فان عين أبي
لن تُبصرها الا بكراهية . وتهيمُ نفسه في طلب
غراميات جديدة . أعطتني اياه وهي تحتضر
وامرتني ، عندما يكتب لي القدر زوجة ،
ان أعطيها اياه . ولقد فعلت ذلك . فاعتني به .
أعزّيه كعينك الغالية .
أما فقدانه أو اعطاؤه فخسارة

(*) يقصد عطيل كان رمز الزواج فيما مضى يداً تعطي وفيها قلب أما اليوم فالرمز هو يد في يد ، بغير قلب .
(**) كان المعتقد حتى وقت قريب ان الغجر أصلاً من مصر . وكلمة **gypsy** (غجري) مشتقة من **(Egypt)** (مصر) .

لن تُعوّض بأي شيء آخر.

دزديمونـة : أممكن ذلك ؟

عطيـــــل : بالضبط . ثمة سحر في نسجه .
فإن كاهنة عرافة عدّت في الدنيا
للشمس في جريانها مئتي دورة ،
طرّزت الوشي في نوبة من وحيها .
والديدان التي أفرزت الحرير كانت مقدسة .
وتمّ صبغه بمومياء استحضرها البارعون
من قلوب العذارى .

دزديمونـة : أحقاً هذا صحيح ؟

عطيـــــل : جداً صحيح . ولذا ، اعتني جيداً به .

دزديمونـة : إذن ليتني لم أره قط !

عطيـــــل : ها ! لماذا ؟

دزديمونـة : لماذا تتكلم بطفرات وهكذا ، وبسرعة ؟

عطيـــــل : هل ضاع ؟ هل فقد ، تكلمي ، أليس في متناول يدك ؟

دزديمونـة : رحمتنا السماء !

عطيـــــل : ماذا قلت ؟

دزديمونـة : لم يضع . ولكن هب أنه ضاع ؟

عطيـــــل : كيف ؟

دزديمونـة : قلت انه لم يضع .

عطيـــــل : احضريه ، دعيني أراه !

دزديمونـة : طبعاً ، بامكاني ، يا سيدي . ولكني لن أحضره الآن .
هذه خدعة تبعدني بها عن التماسي .
أرجوك ، اطلب كاسيو لمقابلتك ثانية .

عطيـــــل : أحضري لي المنديل ! في نفسي ريبة .

دزديمونـة : هيا ، هيا !
لن تجد رجلاً أكفأ منه .

عطيـــــل : المنديل !

دزديمونـة : رجاء ، حدثني عن كاسيو .

عطيـــل : المنديل !
دزديمونـة : رجل أرسى كل خير له .
طيلة وقته ، على حبك ،
وشاطرك المخاطر –
عطيـــل : المنديل !
دزديمونـة : والله أنت الملوم .
عطيـــل : بلكِ عني !

(يخرج)

اميليـــا : أليس غيرانا هذا الرجل ؟
دزديمونـة : لم أره في مثل هذا قط من قبل .
لا بد أن في المنديل اعجوبة ما .
ما أشقاني بفقدانه !
اميليـــا : سنةٌ أو سنتان ، وينكشف الرجل .
ما الرجال كلهم الاّ معدات ، وما نحن كلنا الا طعام
يأكلوننا بنهم ، فاذا شبعوا ،
تقيأونا .

(يدخل ياغو وكاسيو)

انظري – كاسيو وزوجي !
يـــاغو : ما من سبيل آخر .. هي التي يجب ان تفعلها .
وانظر ما أسعدك ! اذهب وألحّ عليها .
دزديمونـة : أهلا ، كاسيو الكريم ، ما أخبارك ؟
كـــاسيو : سيدتي ، التماسي السابق . اني أتوسل اليك
أن يتاح لي بوسائلك الفضليات
أن أوجد من جديد ، وأساهم في حبه
هذا الذي أجلّه بكل ما في قلبي
من ودّ واخلاص . أرجو ألا أماطل .
فإن يكن ذنبي من نوع مميت

بحيث لا الخدمة الماضية ، ولا الاحزان الراهنة ،
ولا ما نويت عليه من جدارة في المستقبل ،
يفديني لديه استعادةً لحبه ،
فاني أكون غانماً لو تيقنت من ذلك ،
فألبس نفسي رضا مكرها
وأحصر سعيي بمسار آخر
نحو حسنات الدهر .

دزديمونـة : وا أسفاه ، يا كريم الأصل كاسيو :
مشورتي الآن لا تتناغم .
ليس سيدي بسيدي ، وماكنت لأعرفه
لو أنه تبدل وجها كما تبدلّ في المزاج .
ولتكن بعوني كل روح مقدّسة ،
اذ قلت له عنك خير ما عندي
ووقفت في خط النار من سخطه ،
لحريتي في ما تكلمت ! عليك بالصبر لفترة .
ما بمقدوري فعله سأفعله ، وسأفعل اكثر مما اجرأ أن أفعل من أجلي
أنا . فاكتفِ بذلك .

يــــاغـو : هل سيدي غضبان ؟

اميليـــا : ذهب من هنا قبل لحظات ،
باضطراب غريب ولا شك .

يــــاغـو : هل يغضب ؟ لقد رأيت المدفع
ينسف جنوده عالياً في الفضاء
وهو ، كالشيطان ، ينفخ عن ساعده
أخاه بالذات – فهل يغضب ؟
أمر كبير الشأن اذن . سأذهب للقائه .
فالقضية حقاً خطيرة ، ان كان قد غضب .
(يخرج) .

دزديمونـة : أرجوك ، اذهب . لا بد أن أمراً من أمور الدولة

من البندقية ، أو مؤامرة لم تكل
انكشفت له هنا - في قبرص ،
عكّرت روحه الصافية . في حالات كهذه
تحتدم طبائع الرجال في مناقشة الأمور الصغرى
بينما هي تستهدف الكبرى .
هذا ما في الأمر . فاذا توجعت من الاصبع ، سرى
منها الألم إلى أعضائنا الأخرى الصحيحة .
يجب ألا نحسب الرجال آلهة
وألا نتوقع منهم عناية
خليقة بالعرس . قاتلني الله ، يا اميليا ،
أنا المحاربة التي لا تُنصف ، لقد رحت
أتهم قسوته في نفسي .
ولكني أرى الآن أنني تواطأت مع الشاهد
فجرى اتهامه زورا وبهتانا .

اميليـــــا : أدعو إلى الله أن يكون الأمر من أمور الدولة ،كما تظنين ،
لا فكرةٌ أو خاطرا من الشُبهات
يتعلق بك أنت .

دزديمونـة : لا سمح الله ! أنا ما أعطيته سبباً لذلك .

اميليـــــا : ولكنّ الأنفس اذا اشتبهت ، لا تقبل جواباً كذلك .
فهي لا تشتبه أبداً لسبب ،
انما هي شديدة الغيرة لأنها شديدة الغيرة .
والغيرة وحش يناسل نفسه ، يلد نفسه .

دزديمونـة : الا وَقَتِ السماء فؤاد عطيل من وحشٍ كذلك !

اميليـــــا : سيدتي ، آمين .

دزديمونـة : سأذهب اليه ، كاسيو ، تريث هنا .
فاذ وجدته مستجيبا ، سأتحدث في التماسك
واحاول أن أحقق منه أكبر النتيجة .

كـــاسيو : بكل تواضع اشكرك يا سيدتي .

(تخرج دزديمونة واميليا)

(تدخل بيانكا)

بيـــانكـــا : مرحبا ،صديقي كاسيو !
كــــاسيـو : ماذا تفعلين خارج البيت ؟
كيف أمورك ، يا جميلتي بيانكا ؟
كنت والله . يا حبيبتي الحلوة ، في طريقي إلى بيتك .
بيـــانكـــا : وكنت أنا في طريقي إلى مسكنك ، كاسيو .
ماذا ،أتبقى بعيداً عني أسبوعاً كاملاً ؟ سبعة أيام
بلياليها ؟
ثماني ساعات بعشرين مرة ثمانية ؟ وساعة غياب العشاق
أبطأ وأسأمّ من ساعات النهار بعشرين مرة ثمانية ؟
يا للحساب المرهق !
كــــاسيـو : عفوك يا بيانكا .
كنت هذه المدة تحت ضغط من أفكار كالرصاص
غير أنني في وقت أكثر ملاءمة
سأسدد حساب الغياب هذا . حلوتي بيانكا ،
(يعطيها منديل دزديمونة)
انقلي لي هذا التطريز .
بيـــانكـــا : من أين لك هذا ، يا كاسيو ؟
هذا تذكار من صديقة جديدة !
للغياب الذي شعرت به ، أشعر الآن بسبب ،
أإلى هنا وصل الأمر ؟
كــــاسيـو : روحي ، روحي يا امرأة :
القي بتكهناتك الذميمة في أسنان الشيطان ،
حيث استقيتها . تغارين الآن إذ تشكّين
في أن هذا تذكار من عشيقة ما .
لا والله يا بيانكا .
بيـــانكـــا : مَن صاحبه إذن ؟
كــــاسيـو : لا أدري يا حلوتي . وجدته في حجرتي ،
وأحببت تطريزه . فقبل أن يطلب مني —

إذ سيطلب على الأرجح - فكرت في استنساخه .
خذيه وانقليه ، واتركيني مؤقتا .

بيانكا : أتركك ؟ لماذا ؟

كاسيو : اني هنا في انتظار القائد ، ولا أحسب ان من اللياقة ، ولا هي رغبتي ،
أن يراني بمعيّة امرأة* .

بيانكا : لماذا ، أرجوك ؟

كاسيو : لا لأنني لا أحبك .

بيانكا : لا لأنك لا تحبني !
أرجوك ، سر معي بعض الطريق ،
وقل لي هل أراك هذه الليلة ؟

كاسيو : لا أستطيع السير معك إلاّ بعض الطريق
لأنني هنا في انتظار . ولكني سأراك قريباً .

بيانكا : حسناً جداً .عليّ أن أخضع للظروف .

(يخرجان)

(*) في ثياب بيانكا وتصرفها ما يشير إلى أنها من بنات الهوى.

الفصل الرّابع

المشهد الأول

أمام القلعة

(يدخل ياغو وعطيل)

ياغو : أهكذا تظن؟
عطيل : أهكذا أظن، ياغو؟
ياغو : ماذا،
أن يتبادلا قبلة في خلوة؟
عطيل : قبلة غير مشروعة.
ياغو : أو أن تكون عارية مع صاحبها في الفراش
ساعة، أو أكثر، ولا تقصد أي ضرر؟
عطيل : عارية في الفراش، ياغو، ولا تقصد ضررا؟
ذلك نفاق على الشيطان:
فمن كان فاضل القصد، ويفعل ذلك،
فإن الشيطان يجرب فضيلته، وهو يجرب الله.
ياغو : ما دام لا يفعل شيئاً، فانه زلل مغفور
ولكن، إذا أعطيت زوجتي منديلاً –
عطيل : ثم ماذا؟
ياغو : انه إذن مُلكُها، يا مولاي. ولما كان مُلكَها،
فإن لها، كما أرى، أن تهبه أي رجل.
عطيل : انها عاصمة شرفها أيضاً.

فهل لها أن تهب ذلك أيضاً ؟
يـــــاغو : شرفها جوهر لا يُرى .
كثيراً ما يملكه من ليس يملكه .
أما المنديل –
عطيـــــل : لكان والله يسرّني أن أنساه !
أنت قلت (انه ليأتي ذاكرتي
كما يأتي الغراب البيت الموبوء ،
نذير شؤم للجميع) ان عنده منديلي .
يـــــاغو : نعم ، وماذا في ذلك ؟
عطيـــــل : لا يروق لي الآن .
يـــــاغو : وماذا لو قلت إنني رأيته يسيء إليك ؟
أو إنني سمعته يقول – اذ ان ثمة انذالاً في الدنيا
حين يقنعون خليلة لهم بلجوج طلبهم .
أو يشبعونها بطائع ولههم ،
لا يملكون إلا أن يتشدقوا –
عطيـــــل : هل قال شيئاً ؟
يـــــاغو : نعم ، مولاي . ولكن ثق أنه
لم يقل أكثر مما سيقسم على نكرانه .
عطيـــــل : ما الذي قال ؟
يـــــاغو : قال والله انه فعل – لا أدري ماذا فعل .
عطيـــــل : ماذا ؟ ماذا ؟
يـــــاغو : اضطجع –
عطيـــــل : معها ؟
يـــــاغو : معها ، عليها ، ما شئت .(*)
عطيـــــل : اضطجع معها ، عليها ؟ اضطجع معها !شنيع ، وجروح المسيح !منديل – اعترافات – منديل ! ليعترفْ ، ويُشنقْ من أجل

(*) هذه هي الضربة القاصمة . التي ينهار عندها عطيل . فيكون كلامه التالي أقرب إلى هذيان الغضب المجنون .

أتعابه – ليشنق أولا . ثم ليعترف ! اني أرتجف لها . لا ترتدي الطبيعة
غضباً طاغياً كهذا دون تلقين ما . ليست الكلمات ما يرعدني هكذا ..
أف ! أنوف ، آذان ، شفاه . أممكن ذلك ؟- يعترف ؟ منديل ؟ يا
للشيطان !

(يقع في غيبوبة)

يــــاغو : استمرّ فعلاً
يا دوائي ، استمر ! هكذا يُصاد الحمقى المصدّقون ،
وهكذا تلقى المذمّة نسوةٌ عفيفاتٌ شريفات كثيرات
دونما إثم أو جريرة .- ها ، مولاي !
مولاي ! عطيل !

(يدخل كاسيو)

أهلاً ، كاسيو !

كـــاسيو : ما الأمر ؟
يــــاغو : وقع مولاي في نوبة صرع .
هذه نوبته الثانية . كانت الأولى أمس .
كـــاسيو : افرك صدغيه .
يــــاغو : لا ، امتنع .
هذا البحر ان لا بد له من أخذ مجراه الهادئ .
والاّ ، فانه سيزبد فماً ، وسرعان ما
ينفجر في جنون همجي . انظر ، انه يتحرك .
وأنت ، إنسحب بعض الوقت .
سيعود إلى وعيه حالاً . وعندما يذهب ،
أودّ الحديث معك في موضوع مهمّ .
(يخرج كاسيو)
كيف أنت أيها القائد ؟ ألم تؤذ رأسك ؟
عطيـــل : أتهزأ مني* ؟

(*) اشارة ياغو إلى أذى الرأس تذكر عطيل بقرون الزوج المخدوع .

ياغو : أهزأ منك ؟ كلا ، قسما بالسماء
ليتك تتحمل مصيبتك كالرجال !
عطيل : ما الرجل المقرن الآ حيوان ووحش
ياغو : في المدينة الآهلة إذن حيوانات كثيرة .
ووحوش متحضّرة كثيرة .
عطيل : هل اعترف بها ؟
ياغو : سيدي الكريم ، كن رجلاً .
فكرّ في أنّ كل ذي لحية تحت النير * —
يجرّ نيره معك . هناك الملايين من الأحياء الآن
يرقدون ليليا في أسرّة ليست لهم ،
ولا يحجمون عن القسم بأنها أسرّتهم ، قضيتك أسهل .
انه لكيد من الجحيم ، انه لأكبر هزء من إبليس
أن يشافه الرجل فاجرة في فراش مزعوم البراءة
وهو يحسبها عفيفة نقية ! لا ، دعني أعرف :
فإذا عرفت ما أنا ، عرفت ما ينبغي لها أن تكون .
عطيل : آه ، ما أحكمك ! مؤكد !
ياغو : انتح بنفسك لحظتين ،
وافرض على نفسك حدود الصبر فقط .
بينما كنت هنا مستغرقاً في محنتك
(وهو انفعال لا يليق برجل مثلك)
قدم كاسيو . فدفعته دفعا
وعلّلت غيبوبتك بسبب معقول ،
وأمرته بالعودة سريعاً ، ليكلمني هنا .
فوعد بذلك . أرجوك بأن تختبىء ،
والحظ سيماء الشماتة ، والتهكم ، والزراية الصريحة .
التي تأهل بها كلّ بقعة في وجهه .
لأنني سأجعله يعيد سرد الحكاية من جديد —
أين التقى زوجتك ، وكيف ، وكم مرةً ، ومنذ أي زمن ،

(*) يقصد نير الزواج .

ومتى سيلتقيها مرة أخرى .
أقول ، لاحظه فقط . بربك ، صبراً !
وإلاّ زعمتُ أنك كلّك انفعالٌ محض ،
ولست رجلا في شيء
عطيـــل : أتسمع ، يا ياغو؟
ستجدني شديد المكر في صبري .
ولكن – أتسمع ؟ – شديد الدموية .
يـــاغو : لا غبار على ذلك .
ولكن حافظ على الايقاع في كل شيء . اتنسحب ؟
(ينسحب عطيل جانباً)
والآن سأسأل كاسيو عن بيانكا ،
وهي غانية تبيع رغابها
لتبتاع خبزاً وثياباً لنفسها . انها مخلوقة
تعبد كاسيو ، فبليّة المومس أنها
تخدع الكثيرين ، ويخدعها واحد .
أما هو ، فحالما يسمع شيئاً عنها ، لا يستطيع الكفّ
عن الفيض بالضحك . ها هو قادم .
(يدخل كاسيو)
وكلما ابتسم ، جُنّ عطيل .
ولسوف تفسّر غيرتُه الغافلة
كلَّ ابتسامة من كاسيو المسكين ، وكلَّ ايماءة
وحركة استخفاف منه
تفسيراً خاطئاً – كيف أنت الآن أيها الملازم ؟
كـــاسيو : أسوأ حالاً إذ تدعوني باللقب الذي
يكاد فقدانه يقتلني .
يـــاغو : تدبّر أمرك حسناً مع دزديمونة ، تضمن اللقب .
لو كان التماسك هذا في مقدور بيانكا

لسرعان ما نجحت !

كـــاسيو : مسكينة هذه التعسة !

عطيـــل : انظر كيف راح يضحك ..

يـــاغو : ما عرفت امرأة قط تحب رجلا مثلها .

كـــاسيو : مسكينة هذه الشيطانة . أظن أنها والله تحبني .

عطيـــل : ها هو ينكر بضعف ، ويصرف الأمر عنه بالضحك .

يـــاغو : أتسمع يا كاسيو ؟

عطيـــل : انه الآن يرجوه
ان يعيد سرد الحكاية . عفاك ! أحسنت ، أحسنت !

يـاغو : انها توحي بأنك عازم على الزواج منها .
هل نويت على ذلك ؟

كـــاسيو : ها ، ها ، ها !

عطيـــل : أتشمت أيها الروماني * - ؟ أتشمت ؟

كـــاسيو : أتزوجها ؟ ماذا ، أتزوج امرأة عادية ؟
أرجوك ، احترم ذكائي قليلاً
لا تتصور أنه ممروض لهذا الحد . ها ، ها ، ها !

عطيـــل : أهكذا ، أهكذا ؟ فليضحك من يربح !

يـــاغو : والله ، تدور الاشاعة بأنك سوف تتزوجها .

كـــاسيو : أرجوك ، قل الصدق .

يـــاغو : والا فلأكن نذلاً .

عطيـــل : هل اصبتني ؟ حسناً !

كـــاسيو : هذه إشاعة السعدانة نفسها . لقد أقنعت نفسها بأنني سأتزوجها حباً منها
وخداعاً لذاتها لا وعدا مني لها .

عطيـــل : ياغو يومئ إليّ . انه يبدأ القصة الآن .

كـــاسيو : كانت هنا قبل لحظات . تلاحقني في كل مكان . كنت قبل أيام عند

(*) يقصد : أيها المتكبر.

شاطئ البحر أتحدث إلى بعض أهل البندقية ، وإذا هذه اللعبة تأتيني هناك ، أي وحق هذه اليد ، وتقع هكذا على عنقي .

عطيــــل : وكأنها تصيح « عزيزي كاسيو ! »
هذا معنى حركته .

كـــاسيو : وهكذا تتعلق بي ، وتتكسر ، وتبكي اليّ ،
وتجرجر بي وتسحبني هكذا.... ها ، ها ، ها !

عطيــــل : والآن يروي له كيف اختطفته إلى حجرتي .
آه ، إنني أرى أنفك ذاك ،ولكنني لا أرى الكلب الذي سأقذفه اليه .

كـــاسيو : والواقع ، عليّ أن أهجر صحبتها .

(تدخل بيانكا)

يـــاجو : عجيب ! انظر ، انها قادمة !

كـــاسيو : قطة ما مثلها قطة .. ومعطرة ... ماذا تقصدين بملاحقتي هكذا ؟

بيـــانكـا : ليلاحقك الشيطان وأمه ! ماذا قصدت بذلك المنديل الذي أعطيتني إياه قبل قليلٍ ؟ لو لم أكن بلهاء لما أخذته منك . وعلي أن أنقل التطريز كله ! أتريدني أن اصدق أنك وجدته في حجرتك ولا تعرف من تركه هناك؟ انه هدية من إحدى المبتذلات ، وعليّ أنا أن أنقل التطريز ؟ هاك ، اعطه فرسك الألعوبة .أينما حصلت عليه ، فاني لن أنقل عنه أي تطريز .

كـــاسيو : ماذا جرى ، يا حلوتي بيانكا ، ماذا جرى ؟

عطيــــل : وحق السماء ، ذلك لا بد منديلي !

بيـــانكـا : إذا جئت إلى العشاء هذه الليلة ، فلا بأس.وإذا لم تجيء ، فتعال عندما تسنح لك الفرصة التالية ..

(تخرج)

يـــاجو : وراءها ! وراءها !

كـــاسيو : أي والله ، وإلا ملأت الطريق شتائم .

يـــاجو : هل ستتعشّى هناك ؟

كـــاسيو : نعم ، هذا ما نويت .

يـــاجو : إذن ، قد أراك . لي حديث أرغب فيه معك .

كــاسيــو : أرجوك ، تعال . أتجيء ؟

يـــاغـو : هيا ! كفي كلاماً !

(يخرج كاسيو)

عطيـــل : (متقدماً) كيف اقتله ،- يا ياغو ؟

يـــاغـو : الحظت كيف كان يضحك على رذيلته ؟

عطيـــل : آه ، ياغو !

يـــاغـو : وهل رأيت المنديل ؟

عطيـــل : هل كان منديلي ؟

يـــاغـو : منديلك ، وحق هذه اليد ! وهل رأيت كيف يقدّر المرأة الحمقاء ، زوجتك ؟ أعطته المنديل فأعطاه لبغيّة .

عطيـــل : ليتني استمر في قتله تسع سنوات متلاحقات ! امرأة رائعة ! امرأة حسناء ! امرأة حلوة !

يـــاغـو : لا ، يجب أن تنسى ذلك .

عطيـــل : أجل ، لتتفسخْ ، وتهلك ، وتلعنْ هذه الليلة ! لأنها لن تحيا . لا ، لقد تحوّل قلبي إلى حجر . أضربه ، فيؤلم يدي . آه ليس في الدنيا مخلوقة أعذب منها ! بامكانها أن ترقد بجانب امبراطور وتأمر بالمهامّ .

يـــاغـو : لا ، هذه ليست طريقتك .

عطيـــل : ألا فلتشنق ! أنا انما أقول عنها ما هي . ما أرهفها بابرتها ! موسيقية مدهشة ! آه انها لتستطيع بغنائها أن تقضي في الدب على وحشيته ! شديدة الذكاء غزيرة الأبتكار ...

يـــاغـو : وهذا كله يجعلها أكثر سوءاً .

عطيـــل : آ ، الف الف مرة ! ... ثم ، ما أرق مزاجها !

يـــاغـو : نعم ، أرق مما ينبغي .

عطيـــل : لا شك ، ولكن يا للحسرة ، ياغو ! ياغو ، يا للحسرة ، ياغو !

يـــاغـو : ان كنت مجنوناً بها رغم سيئاتها ، امنحها ترخيصاً بالاساءة . فالأمر إذا لم يهمك أنت ، فانه لن يعني أحداً غيرك

عطيـــل : سأقطعها نتفا ! تخونني ؟ !

ياغو : يا للبذاءة !
عطيل : مع أحد ضباطي !
ياغو : امعانا في البذاءة .
عطيل : احضر لي بعض السّم ، ياغو ، هذه الليلة . لن أناقشها واعاتبها ، لئلا
يزعزع جمالها الجسدي نفسي . هذه الليلة ، ياغو !
ياغو : لا تفعلها بالسّم . اخنقها في فراشها في الفراش الذي نجّسته .
عطيل : جيد ، جيد ... في ذلك عدالة تسرّني . جيد جداً !
ياغو : اما كاسيو ، فدعني أتولى أمره ، ستسمع المزيد قبل منتصف الليل .
عطيل : ممتاز ! (نفير) ما ذلك النفير ؟

(يدخل لودوفيكو ، ودزديمونة ، ومرافقون)

ياغو : أمر ما من البندقية ، ولا ريب انه لودوفيكو ،
قادماً من لدن الدوق . وانظر ، ان زوجتك معه .
لودوفيكو : كان الله معك ، ايها القائد الشريف !
عطيل : أهلاً وسهلاً ، سيدي .
لودوفيكو : دوق البندقية وشيوخها يقرئونك التحية .

(يناوله رسالة)

عطيل : اني أرحب بصكّ اوامرهم .

(يفتح الرسالة ويقرأ)

دزديمونة : وما وراءك ، يا ابن العم الكريم ، لودوفيكو ؟
ياغو : يسرني جداً أن أراك ، يا سيدي .
مرحبا بك في قبرص .
لودوفيكو : شكراً ، كيف حال الملازم كاسيو ؟
ياغو : عائش ، يا سيدي .
دزديمونة : يا ابن عمي ، وقعت بينه وبين مولاي
واقعة . ولكنك ستصلح ذات البين .
عطيل : أواثقة أنت من ذلك ؟
دزديمونة : مولاي ؟
عطيل : (يقرأ) «وهذا تأكد من ألاّ تفعله ، لأنك -»

لودوفيكو : لم يجب . انه مشغول بالورقة .
هل ثمة خلاف بين مولاي وكاسيو ؟

دزديمونة : خلاف بائس جداً . وبودي لو افعل الكثير كي اصالح بينهما ، لمحبتي لكاسيو .

عطيـــل : نار وكبريت !

دزديمونة : مولاي ؟

عطيـــل : اعاقلة أنت ؟

دزديمونة : ماذا ،أغضبان هو ؟

لودوفيكو : ربما هاجته الرسالة .
إذ أعتقد أنهم يأمرونه بالعودة إلى الوطن ،
جاعلين كاسيو وكيلا عنه في الحكم .

دزديمونة : يسرني ذلك ، واقه .

عطيـــل : حقاً ؟

دزديمونة : مولاي ؟

عطيـــل : يسرني أن أراكِ جُننتِ .

دزديمونة : عطيلي العذب !

عطيـــل : شيطانة !

(يضربها)

دزديمونة : لم استحق هذا .

لودوفيكو : مولاي لن يصدقوا هذا في البندقية
حتى لو اقسمت انني شاهدته بعيني . هذا كثير ...
صالحْها . إنها تبكي .

عطيـــل : يا للشيطانة ، الشيطانة !
لو أن الأرض تخصب بدموع المرأة ،
لكان تمساحاً كلُّ دمعةٍ تُسقطها !
أغربي عن وجهي !

دزديمونة : لن أمكث اساءة لك .

(تهم بالخروج)

لودوفيكو : سيدة مطيعة ، وأيمّ الحق ...
اتوسل إلى سيادتك بأن تعيدها .

عطيـــــل : يا سيدة !

دزديمونة : مولاي ؟

عطيـــــل : ماذا تريد منها ، يا سيدي ؟

لودوفيكو : من ؟ أنا يا مولاي ؟

عطيـــــل : أنت رغبت في أن اجعلها تعود .
سيدي ، ان بوسعها أن تعود وتستدير ، ومع ذلك تستمر ،
وتعود من جديد . وبوسعها أن تبكي ، سيدي ، أن تبكي
وهي مطيعة ، كما قلت ، مطيعة ،
مطيعة جداً . – استمري في ذرف دموعك . –
أما بخصوص هذا* ، سيدي (يااللوعة الحسنة التمويه !) .
فإني أُمرت بالعودة إلى الوطن .. إذهبي أنت ،
سأرسل في طلبك بعد قليل ... سيدي اني أطيع الأمر ،
وسأعود إلى البندقية .. هيّا ، انصرفي !

(تخرج دزديمونة)

كاسيو سيحل في مكاني . وهذه الليلة ، سيدي ،
أرجو أن نتعشّى معاً .
مرحباً بك يا سيدي في قبرص ... تيوسٌ وقرود** !

(يخرج)

لودوفيكو : أهذا هو المغربي النبيل الذي يصفه شيوخنا جميعاً
بالقدرة في كل شيء ؟ أهذه هي الطبيعة التي
لا تزعزعها عاطفة ؟ والتي في قوة رسوخها
ما لا يخرقه سهم الصدفة ،
ولا تخدشه رصاصة الحدث ؟

(*) الكتاب الذي تسلمه وقرأه .
(**) كلا التيس والقرد مضرب المثل في الشبق

يـــــاغو : لقد تغير كثيراً

لودوفيكو : هل قواه سليمة؟ أليس في عقله خفة؟

يـــــاغو : هو ما هو. ولا يجوز لي أن اتنفس برأيي.
أما ما يمكن أن يكون – اذا لم يكن ما يمكن أن يكون
فليته يكونه!

لودوفيكو : ماذا، ايضرب زوجته؟

يـــــاغو : حقاً، لقد اساء فعلاً بذلك. ولكن ليتني أوقن
ان تلك الضربة هي أسوأ ما سيفعل!

لودوفيكو : هل من عادته ذلك؟
ام أن الرسائل اثارت دمه
فدفعته إلى هذه الفعلة لأول مرة؟

يـــــاغو : وا أسفاه!
ليس من الشرف أن انطق
بما رأيت وعلمتُ. لسوف ترقبه،
فتدل سُبُله عليه، لكي
اوفّر على نفسي الكلام. ما عليك الا اللحاقُ به،
ولاحظ كيف سيستمرّ

لودوفيكو : يؤسفني انني خُدعت به.

(يخرجان)

المشهد الثاني

غرفة في القلعة

(يدخل عطيل واميليا)

عطيــــل : إذن لم تري شيئاً ؟

اميليــــا : ولا سمعت قط ، ولا اشتبهت قط .

عطيــــل : لا بل رأيت كاسيو واياها معاً .

اميليــــا : ولكنني ما رأيت أية اساءة ، مع انني سمعت كل حرف صنعه النَّفَسُ بينهما .

عطيــــل : ماذا ، ألم يتهامسا قط ؟

اميليــــا : قطعاً لا ، يا مولاي.

عطيــــل : ولا اخرجاك من طريقهما ؟

اميليــــا : أبداً .

عطيــــل : لكي تحضري مروحتها ، قفّازها ، خمارها ، أو أي شي ؟

اميليــــا : أبداً ، يا مولاي .

عطيــــل : غريب .

اميليــــا : بوسعي ،يا مولاي ، رهانا على عفتها ،
أن اجعل روحي الرهان . أي ظنّة أخرى ، فاصرفها عن فكرك : انها تخادع دخيلتك .
وان يكن أثارها في نفسك أحد الأراذل ،

جازته السماء بلعنة الأفعى (*) !
اذا لم تكن سيدتي مخلصة ، عفيفة ، صادقة ،
فما من رجل سعيد في الأرض ، وأطهر الزوجات
إنما هي كالغبية بذيئة .

عطيـــــل : اطلبي اليها المجيء هنا . اذهبي .
(تخرج اميليا)
انها تقول ما يكفي . ولكانت قوادة مغفلة
لو لم تستطع أن تقول ذلك ... فاجرة حيّالة ،
انها القفل والمفتاح لغرفةٍ من أسرارٍ رذيلة .
ومع ذلك ، فهي تركع وتصلي ! رأيتها تفعل ذلك .
(تدخل دزديمونة واميليا)

دزديمونـة : ما الذي تريد ، يا مولاي ؟
عطيـــــل : أرجوك ، فرختي ، تعالي هنا .
دزديمونـة : ما الذي تشاء ؟
عطيـــــل : دعيني أرى عينيك .
انظري في وجهي .
دزديمونـة : ما الفكرة الرهيبة هذه ؟
عطيـــــل : **(لاميليا)** بعض واجبك ، يا سيدة :
دعي الخطاة وشأنهم واغلقي الباب .. .
اسعلي أو تنحنحي عالياً اذا فاجأنا أحد .
مهنتك ، مهنتك ! هيا ، بسرعة !
(تخرج اميليا)

دزديمونـة : **وأنا جاثية على ركبتيّ (**) ، ما معنى كلامك ؟**
أفهم عنفا في كلماتك .
اما الكلمات فلا افهمها .

(*) جاء في سفر التكوين ان الله حكم على الأفعى بأن تزحف على بطنها طيلة أيام حياتها.
(**) يعذب عطيل نفسه بأن يتصور زوجته بغياً ، وهو زائر البغي . واميليا قوادتها.

عطيل : اسمعي ، من أنت ؟
دزديمونة : زوجتك يا مولاي . زوجتك الصادقة الامينة .
عطيل : تعالي ، أقسمي على ذلك ، والعني نفسك ، (٠)
لئلا الشياطين بالذات ، وانت أشبه بواحدة من السماء ،
تخشى الامساك بك – ولذا فلتُلعني مرّتين !
أقسمي على انك شريفة .
دزديمونة : ان السماء لتعرف حقا ذلك .
عطيل : ان السماء لتعرف حقاً انك خائنة كالجحيم .
دزديمونة : لمن ، مولاي ؟ مع من ؟ كيف أنا خائنة ؟
عطيل : آه دزديمونة ، اذهبي ! اذهبي ! اذهبي !
دزديمونة : ويلتاه من همي وحزني ! لماذا تبكي ؟
أنا محرّكة هذه الدموع ، يا مولاي ؟
ان كنت ربما تشتبه في أن أبي
هو السبب في استدعائك ،
لا تضع اللوم عليّ . ان كنت فقدته أنت ،
فأنا أيضاً قد فقدته .
عطيل : لو أن مشيئة السماء كانت
أن تبتليني بالنوائب ، لو أنها امطرت
ضروب القروح والمخازي على رأسي العاري ،
وأغرقتني في الفقر حتى شفتي ،
وسلمتني للعبودية أنا وأقصى ما أؤمل ،
لوجدت في مكان ما من نفسي
قطرةً من جلد . اما أن تجعلني ، واأسفاه
هدفاً ثابتاً لهزء الزمن
يشير إلي ببنان بطيء لا يتحرك !..
ولكن لكنت أتحمل ذلك أيضاً ، حسناً ، حسناً جداً .
اما أن يُقذف بي عن ذاك الذي فيه خزنت قلبي ، ذاك الذي
به عليّ أن أحيا ، أو أعدم الحياة ،
ذلك الينبوع الذي فيه يدفق سيلي ،

(٠) في كتابات شكسبير ومعاصريه تعني اللعنة الحكم على الشخص بهلاك روحه وسقوطه إلى الجحيم .

ويخيض بدونه
اما أن يُجعل منه بالوعةً تتناكح فيها
ضفادع السم وتتوالد – عندها فليتغير محيّاك
أيها الصبر ، ايها الملاك الفتيّ الورديّ الشفتين ،
أجل عندها ، فلتكفهر كما الجحيم !

دزديمونة : أرجو أن سيدي النبيل يعتبرني شريفة .

عطيل : أي والله ، كما ذباب الصيف في المجزرة
إذ ينشط فيما يحطّ ! ألا أيتها النبتة
الرائعة الجمال ، الزكية الفوح ، التي
يتلذذ الحس بها حتى الألم –
ليتك قط لم تولدي ؟

دزديمونة : واأسفي ، أي إثم وجهالة اقترفت ؟

عطيل : هذا الورق الجميل ، هذا الدفتر البديع ،
هل صنع كي يكتب عليه (عاهرة) ؟ ما الذي اقترفت ؟
اقترفت ؟ يا بغيًا للعموم !
لكنتُ أجعل من خدّيّ كورا
يحرق الحياء رمادا
لو تحدثتُ بفعالك . ما الذي اقترفت ؟
السماء تسدّ الأنف عنها ، ويغض الطرفَ القمر .
إن الريح الفاسقة التي تقبّل كل ما تلقاه ،
لتهجع في تجاويف باطن الأرض* –
وترفض سماعها . ما الذي اقترفت ؟
أيتها البغي الوقحة !

دزديمونة : والله انك تظلمني !

عطيل : ألست بغيًا ؟

دزديمونة : لا وحق مسيحيتي !
ان يكن حفاظ هذا الوعاء لسيدي
من كل لمسة أخرى بذيئة غير مشروعة

(*) كان يفترض أن الرياح من باطن الأرض. فإذا هجعت. عادت إليه.

هو عدم الكون بغيّا ، فما أنا ببغي .

عطيـــل : ماذا ، ألست عاهرة ؟

دزديمونـة : لا سمح الله !

عطيـــل : أممكن ؟

دزديمونـة : آه ، غفرت لنا السماء !

عطيـــل : اصفحي عنّي إذن ؟
حسبتك عاهرة البندقية المخادعة
تلك التي تزوجتْ من عطيل – أنت ، يا سيدة ،
أنت التي تتولّين النقيض من وظيفة القديس بطرس ،وتحرسين بوابة
الجحيم ! أنت ، أنت ، نعم ، أنت !
(تدخل اميليا) .
انتهينا من شوطنا . هاك نقوداً لأتعابك .
أرجوك ، أديري المفتاح ، واحفظي سرّنا .

(يخرج عطيل)

اميليـــا : واأسفي ، ما الذي يفكرّ به هذا السيد ؟
كيف حالك ، سيدتي ؟ كيف حالك ، سيدتي الكريمة ؟

دزديمونـة : والله ، نصف نائمة .

اميليـــا : سيدتي الكريمة ، ما به مولاي ؟

دزديمونـة : بمن ؟

اميليـــا : بمولاي ، سيدتي .

دزديمونـة : من هو مولاك ؟

اميليـــا : مولاك أنت ، سيدتي الحلوة .

دزديمونـة : ما لي من مولى أنا .لا تكلميني يا اميليا .
لا أستطيع البكاء ، ولا جواب عندي
إلاّ ما يعطي بالدمُوع . أرجوك ، هذه الليلة .
ضعي على فراشي شراشف عرسي . تذكري .
وادعي زوجك هنا .

اميليـــا : يا للتغيّر ؟

(تخرج)

دزديمونـة : اني أستحق هذه المعاملة . أستحقها جداً .
كيف تصرفت حتى بدا له أن يتقوّل
حتى بأصغر الشبهة في أقل ما فعلت ؟

(يدخل ياغو واميليا)

يـــــاغـو : ما الذي تشائين . سيدتي ؟ كيف حالك ؟
دزديمونـة : لست أدري . من يعلّم الأطفال .
يعلّمهُم بلطيف الوسائل وسهل الفروض .
وكان بامكانه أن يعنّفني ، لأنني والله
طفلة إزاء التعنيف .
يـــــاغـو : ما الأمر ، يا سيدتي ؟
اميليـــــا : من المؤسف . يا ياغو . أن مولاي مَوْمَسَها .
وقذفها بالمقذع من الفاظ
يعجز القلب الصادق عن تحملها .
دزديمونـة : هل أنا تلك اللفظة . يا ياغو ؟
يـــــاغـو : أية لفظة . سيدتي الجميلة ؟
دزديمونـة : تلك التي تقول اميليا أن مولاي قذفني بها
اميليـــــا : دعاها بالعاهرة . لو أن شحاذاً سكر
لما أطلق تلك التسميات على عشيقته .
يـــــاغـو : لماذا فعل ذلك ؟
دزديمونـة : لست أدري . أنا واثقة من أنني لست كذلك .
يـــــاغـو : لا تبكي . لا تبكي .يا حيف !
اميليـــــا : هل تخلت عن اولئك الخُطاب النبلاء كلهم ،
عن أبيها وبلدها ، عن اصدقائها جميعاً ،
لكي تُدعى بالعاهرة ؟ ألا يبكي المرء لذلك ؟
دزديمونـة : انه حظي البائس .
يـــــاغـو : قاتله الله !

كيف أتته هذه النزوة ؟

دزديمونة : الله يعلم .

اميليا : فلأشنق ان لم يكن أحد الأشرار المقيتين .
أحد الأوغاد المتطفلين الدساسين .
أحد الحقراء الحيّالين الماكرين . طمعاً في وظيفة ما ،
قد اخترع هذه الفرية . والا فليشنقوني .

ياغو : بس ، بس . ليس هناك رجل كهذا . مستحيل .

دزديمونة : واذا كان ، غفرت له السماء ...

اميليا : غفر له حبل المشنقة ! وقرض الجحيمُ عظامه !
لماذا يدعوها بالعاهرة ؟ من يصاحبها ؟
في أي مكان ؟ في أي زمان؟ في أي شكل ؟ أين الاحتمال ؟
لقد خدع المغربي نذلٌ مُنحطّ .
نذلٌ دنيء بارز ، أحدُ الأوباش .
يا ليتك ، يا سماء ، تكشفين عن مثل هؤلاء السّفلة
وتضعين في كل يد شريفة سوطا تنهال به
على هؤلاء الأوغاد عُراة وتسوقهم عبر العالم
من الشرق حتى الغرب !

ياغو : خففي من ألفاظك ...

اميليا : عارٌ عليهم جميعاً !لا بد أن رجلا من هذا القبيل
هو الذي قلب لك دماغك
وجعلك تشك فيّ مع المغربي .

ياغو : انت حمقاء . كفى !

دزديمونة : أيها الطّيب ياغو ،
ماذا أفعل لأكسب ودّ مولاي ثانية ؟ اذهب اليه ، ايها الصديق الطيب .لأنني ،
وضياء السماء هذا ،
لا أعرف كيف فقدته . ها انني اركع .
فان اكن يوماً قد اخطأت بمشيئتي على حبه

بمجرى الفكر أو حقيق الفعل ،
أو متّعت عينيّ ، أو أذنيّ ،
أو أي حسٍ فيّ ، على أي نحوٍ آخر ،
أو إن اكن لا أُحبه الآن اعمق الحب
أو ما أحببته ، او لن احبه أبداً
(وان ينفضني عنه في طلاق كطلاق المعدمين)
فلتحرم عليّ الطمأنينةُ وراحةُ البال !
قد تفعل القسوة الكثير ،
وقد تحطم قسوتُه حياتي ،
ولكنها لن تنال من حبي بلوثة . لا أقدر أن أقول « عاهرة » ،
اني أمجّ الكلمة اذ أنطقها .
ولن تستطيع اباطيل العالم لو كوِّمت ان تجعلني
افعل الفعْلة التي تُكسبني تلك التسمية .
ياغو : أرجوك ، كفّي عن القلق . حالة من حالاته وتنقضي .
اشغال الدولة تؤذيه ،
فيقع عليك باللائمة .
دزديمونة : لو لم يكن الاّ ذاك –
ياغو : ذاك دون غيره ، أؤكد لك .
(نفير من الداخل)
اسمعي : هذه المعازف تدعوك ألى العشاء .
رسل البندقية باقون للطعام
ادخلي ، ولا تبكي . ستصبح الأمور كلها بخير .
(تخرج دزديمونة واميليا)
(يدخل رودريغو)
ها ، رودريغو ؟
رودريغو : أنا لا أرى انك تعاملني بالعدل .
ياغو : وما النقيض ؟
رودريغو : تماطلني كل يوم بحيلة ، يا ياغو ، وفيما أرى الآن ، فانك تحول دون

الفرص ودوني أكثر مما تمدني بأقل مغنم للأمل . لن أتحمل ذلك بعد اليوم .وليس ثمة ما يقنعني بأن أرضى صاغراً بما قاسيته حماقة حتى الآن .

يـــاغو : أتريد أن تسمعني ، رودريغو؟

رودريغو : واالله سمعت أكثر مما ينبغي . لأن كلماتك وأفعالك لا قربى بينها .

يـــاغو : تتهمني بأشد الظلم .

رودريغو : بالحقيقة دون سواها . لقد أسرفت وبددّت كل ما عندي .والمجوهرات التي أخذتها مني لتسلمها لدزديمونة كانت كفيلة بافساد راهبة . قلت لي انها تسلّمتها وعدت اليّ بتوقعات تمنّيني بوشيك الاهتمام والتعارف ، ولكني لا أجد من ذلك .شيئاً .

يـــاغو : حسنا ، كفى . حسنا جداً .

رودريغو : حسناً جداً ! كفى ! لا أستطيع أن أكف ، يا رجل ، ولا الأمر بالحسن جداً .

لا بل أحسب أن الأمر سيىء جداً ، وجعلت أرى انني مَضْحَكَةٌ فيه .

يـــاغو : حسناً جداً .

رودريغو : أقول لك انه ليس بالحسن جداً . سأعرف نفسي على دزديمونة . فاذا أعادت اليّ مجوهراتي ، سأكفّ عن مطلبي وأندم على مراودتي غير المشروعة .والاّ ، فثق انني سأطالبك بالحساب .

يـــاغو : لقد قلت الكفاية .

رودريغو : نعم وما قلت إلا ما اؤكد نيّتي على تنفيذه .

يـــاغو : آ ، الآن أرى أن في معدنك صلابة .

وابتداء من هذه اللحظة سأبني عليك رأيا أفضل مما فعلت أبدا من قبل . اعطني يدك ، يا رودريغو . اعتراضك عليّ جد عادل ولكني أؤكد لك إني عالجت قضيتك بأمانة وصراحة .

رودريغو : ليس هذا ما يبدو

يـــاغو : أسلم حقاً ، بأن ليس هذا ما يبدو .

وارتيابك لا يخلو من ذكاء وحكم .ولكن ان كان فيك حقاً يا رودريغو ما لديّ الآن سبب أعظم من ذي قبل لايماني بوجوده فيك – اعني العزم ، والجرأة ، والبسالة – أظهره هذه الليلة .

فإذا لم تتمتع بدزديمونة في الليلة التالية ، خذني من هذا العالم بالخيانة وابتكر المؤامرات على حياتي .

رودريغو : طيب ، ما الموضوع ؟ هل تحقيقه في حدود العقل ؟

يـــاغو : سيدي ، لقد جاءت من البندقية لجنة خاصة لانابة كاسيو مكان عطيل .

رودريغو : صحيح ؟ إذن سيعود عطيل ودزديمونة ثانية إلى البندقية .

يـــاغو : آ ، لا ! بل سيذهب إلى موريتانيا ويأخذ بصحبته دزديمونة الحسناء ، إلا إذا طرأ طارئ ، يطيل بقاءه هنا . وإزاحة كاسيو هي خير ما يقرر ذلك .

رودريغو : ماذا تقصد بإزاحة كاسيو ؟

يـــاغو : أقصد جعله غير قادر على أخذ مكان عطيل - تحطيم دماغه .

رودريغو : وهذا تريدني أن أفعله ؟

يـــاغو : نعم ، أن تجرأ على تحقيق مغنم لك وحق لنفسك . سيتعشى هذه الليلة مع مومس ، وسأذهب اليه هناك . وهو لا يدري بعد بالشرف الذي أتاه به حظه . فاذا ترقبت أنت خروجه من هناك - وهو ما سأدبره بين الثانية عشرة والواحدة - بوسعك أخذه كيفما شئت . وسأكون قريباً لتثنية محاولتك ، ولا بد له من السقوط حين يجتمع عليه كلانا . هيا ، لا تنذهل ، وتعال معي . سأريك الضرورة في مصرعه . إلى أن تحسبك نفسك ملزماً بتنفيذه . انها الآن ساعة العشاء ، والليل يمر حثيثاً . عليك بها !

رودريغو : أريد أن تسمعني المزيد عن الداعي لهذا .

يـــاغو : لسوف تقتنع ، ما من ريب .

(يخرجان)

المشهد الثالث

غرفة أخرى في القلعة

(يدخل عطيل ، لودوفيكو ، دزديمونة ، اميليا ، ومرافقون)

لودوفيكو : أرجوك ، سيدي ، ألاّ تكلّف نفسك أكثر •

عطيــــل : العفو . السير مفيد لي .

لودوفيكو : سيدتي ، تصبحين على خير . جزيل الشكر لسيادتك .

دزديمونة : مع ألف سلامة ، يا صاحب السعادة .

عطيــــل : أتمشى ، سيدي ؟ آه ، دزديمونة .

دزديمونة : مولاي ؟

عطيــــل : اذهبي إلى فراشك على الفور . سأعود حالاً
اصرفي مرافقتك هناك .
تأكدي من ذلك .

دزديمونة : سأفعل يا مولاي .

(يخرج عطيل ، ولودوفيكو ، والمرافقون)

اميليــــا : كيف الأمور الآن ؟ انه يبدو أكثر لطفاً .

دزديمونة : يقول انه سيعود في الحال .
وقد أمرني بأن أذهب إلى الفراش ،

(•) يريد عطيل مصاحبة ضيفه إلى مسكنه .

وأهاب بي أن أصرفك .
اميليـــــا : تصرفينني ؟
دزديمونـة : هذا ما أمر به . ولذا ، اميليا الكريمة ،
ناوليني ثياب الليل ، ثم وداعاً .
علينا ألاّ نغضبه الآن .
اميليـــــا : ليتك ما رأيته قط ؟
دزديمونـة : هذا ما ليس أتمناه . اني أستحسنه بحبي
حتى لأرى في عناده ، في زجره ، في عبوسه
(أرجوك ، انزعي الدبّوس هنا) ، جمالاً وجاذبية .
اميليـــــا : وضعت تلك الشراشف كما أمرتني على الفراش .
دزديمونـة : كله واحد . خواطرنا حمقاء ، والله .
إذا متّ قبلك ، رجائي اليك أن تكفنيني
بأحد تلك الشراشف بالذات .
اميليـــــا : كفى ، كفى ! ما أكثر كلامك !
دزديمونـة : كان لأمي خادمة تدعى بربارة ، وكانت تحب . وإذا الذي أحبته أهوج ،
فهجرها . كانت لديها أغنية عن «صفصافة» .
أغنية قديمة ، لكنها تعبّر عن قسمتها في الحياة ،
وماتت وهي تغنيها تلك الأغنية لا تبارح
ذهني هذه الليلة . وعليّ أن أشغل نفسي كثيراً
لكي لا أميل برأسي جانباً
وأغنّيها كالمسكينة بربارة ...أرجوك ، أسرعي .
اميليـــــا : هل أذهب لإحضار غلالتك الليلية ؟
دزديمونة : لا .انزعي هذا الدبوس هنا .
لودوفيكو هذا رجل وسيم .
اميليـا : بهيّ الطلعة جداً .
دزديمونة : يحسن الكلام .
اميليـا : أعرف سيدة في البندقية كانت مستعدة

للسير حافية إلى فلسطين لقاء لمسة من شفته السفلى .

دزديمونـة : (تغني)

جلست الشقية قرب جميزة ،
غنّوا : أيا صفصاف ، يا أخضر .
على الصدر يدها ، على الركبة رأسها ،
غنّوا : أيا صفصاف ، يا صفصاف .
والجدوال تجري قربها تغمغم أنّاتها
غنّوا : أيا صفصاف ، يا صفصاف ،
ودموعها تتساقط منها ، فتلين حتى الحجارة .
احفظي هذه (تعطيها بعض الحلي) .
غنّوا : أيا صفصاف ، يا صفصاف ...
أرجوك ، عجلي . حان وقت مجيئه .
غنّوا : صفصافة خضراء إكليلي .
لا تلوموه ، إعراضه حلو لديّ .

لا ، ليست هذه الكلمات التالية . اصغي ، من الذي يقرع ؟

اميليـــا : انها الريح .

دزديمونـة : قلت لحبي إنك خائن ، فبماذا أجابني ؟

غنّوا : أيا صفصافُ ، يا صفصاف ،
كلما غازلتُ أخرى ، ضاجعت غيري من جديد .
كفى . هيا ، اذهبي . تصبحين على خير ، عيني تحكّ
هل ينذر ذلك بالبكاء .

اميليـــا : لا ينذر بشيء أبداً .

دزديمونـة : سمعتهم يقولون ذلك . آه ، هؤلاء الرجال ، الرجال !

بربك هل تعتقدين - خبّريني يا اميليا
أن هناك نساء يخدعن أزواجهن
على هذا النحو البشع .

اميليـــا : نعم ، لا ريب .

دزديمونـة : أتفعلين فعلة كهذه لو أعطيت الدنيا كلّها ؟

اميليـــــا : لماذا ، الا تفعلينها أنت ؟
دزديمـونـة : لا ، وهذا الضياء السماوي !
اميليـــــا : ولا أنا ، في هذا الضياء السماوي .
قد أفعلها في الظلام .
دزديمـونـة : أتفعلين فعلة كهذه لو أعطيت الدنيا كلّها ؟
اميليـــــا : الدنيا شيء ضخم . وهي ثمن كبير
لذنب صغير .
دزديمـونـة : لا والله ، لا أظنك تفعلينها .
اميليـــــا : لا والله أظنني قد أفعلها . وأنكرها عندما انتهي منها .طبعاً لن أفعل شيئاً
كهذا لقاء خاتم بحلقتين ، أو لقاء رقعة من أرض معشوشبة ،
لا ولا لقاء فساتين
أو أردية ، أو قبّعات ، أو هدية صغيرة . ولكن ، لقاء العالم كله –
رباه ! من هي التي لن تقرّن زوجها لتجعل منه ملكاً ؟ سأجازف
بدخول المطهر لقاء ذلك !
دزديمـونـة : قاتلني الله ان كنت أرتكب خطأ كهذا
لو أعطيت العالم كلّه .
اميليـــــا : ما الخطأ الا خطأ في العالم . وإذا نلت العالم لقاء ما فعلت ، فانه خطأ
في العالم الذي هو ملك يديك ، ولك بسرعة أن تصحّحيه .
دزديمـونـة : لا أعتقد أن ثمة امرأة كهذه .
اميليـــــا : ثمة عشر ، وأكثر . وإضافةً اليهن ثمة عدد يكفي
لملء العالم الذي يلعبن لقاءه .
ولكنني أعتقد أن النساء اذا سقطن ،
فالذنب ذنب أزواجهن . فهم قد يتهاونون بواجباتهم ،
ويصّبون كنوزهم في أحضان السّوى .
أو أن غيرة سخيفة تجمح بهم
فيفرضون الكبح علينا . أو أنهم يضربوننا ،
أو يقلصون مخصصاتنا السابقة كيدا –
ونحن لا نخلو من مرارة : فينا بعض الطيبة ،
ولكن فينا الثأر أيضاً ، فليعلم الأزواج

ان لزوجاتهم حواس مثلهم . فيهن الرؤية والشمّ ،
وحلوقهن تتذوق الحلو والحامض ،
كالأزواج . ما الذي يفعلونه
عندما يستبدلوننا بأخريات ؟ أيلهون ؟
اعتقد ، نعم . وهل طلب المتعة هو السبب ؟
أعتقد ، نعم . وهل هو الضعف الذي يدفع إلى الشطط ؟
ذلك أيضاً صحيح . أليس فينا نحن طلب للمتعة ،
ورغبة في اللهو ، وضعف ، كما في الرجال ؟
إذن ، فليُحسنوا معاملتنا . والا فليعلموا ،
ما أتينا سيئةً ، والا وسيئاتهم هي قدوتنا .
دزديمونة : تصبحين على خير . مع السلامة . ألا هدتني السماء
فلا آخذ السوء بالسوء ، بل أُصْلحَ بالسوء نفسي !

(تخرجان)

الفصل الخامس

المشهد الأول

شارع

(يدخل ياغو ورودريغو)

ياغو : هنا ، قف وراء هذه المصطبة . انه قادم في الحال .
احمل سيفك الماضي عاريا ، واضرب .
اسرع ، اسرع ! لا تخف شيئاً . سأكون عند مرفقك .
فإما أن تُعلينا هذه أو تحطّمنا – فكّر بذلك ،
واثبت أشد الثبات في عزمك .

رودريغو : كن قريباً مني . قد أخفق فيها .

ياغو : هنا ، على ذراع منك . تشجع ، وخذ موقفك .
(يقف جانباً)

رودريغو : ما من ودّ عظيم بيني وبين هذه الفعلة ،
ولكنه أعطاني أسباباً مقنعة .
انه قتيل لا محالة . ضربة من سيفي ، فيموت !

ياغو : لقد أوغرت صدر هذا الصبي الغرير
حتى أخذ يغضب . والآن ، سواءٌ عندي أيقتل هو
كاسيو ،
أم كاسيو يقتله ، أم يقتل كلاهما الآخر :
إني كاسب اللعبة مهما تكن النتيجة . إذا عاش رودريغو
فانه سيطالبني بتعويض كبير

عن الذهب والمجوهرات التي ابتززتها منه
باعتبارها هدايا لدزديمونة .
وهذا يجب ألا يحدث .وإذا بقي كاسيو ،
فإن في حياته جمالاً يومياً
يجعلني أبدو دميماً . ثم ان المغربي
قد يتكاشف بأمري معه ، وفي ذلك خطر علي .
لا ، يجب أن يموت . ولكن كفى ! اسمعه قادماً .

(يدخل كاسيو)

رودريغو : أعرف مشيته .انه هو . مت يا نذل !

(يهجم بسيفه عليه)

كاسيو : لكانت تلك الطعنة عدوتي حقاً .
لو لم يكن معطفي أمتن مما تظن ٭ . –
فلأجرب معطفك !

(يشهر سيفه ، ويجرح رودريغو)

رودريغو : آه ، قتلني !

(يندفع ياغو من موقعه ، ويجرح كاسيو في ساقه ، ويخرج راكضاً)

كاسيو : تشوهت إلى الأبد . النجدة يا ناس ! جريمة ، جريمة !

(يقع)

(يدخل عطيل)

عطيل : صوت كاسيو . ان ياغو ليحفظ كلمته .

رودريغو : يا لي من نذل !

عطيل : أي والله ، تماماً . ٭٭

كاسيو : النجدة يا ناس ! نور ! طبيب !

(٭) يلبس كاسيو درعاً حديدياً تحت معطفه .

(٭٭) يتصور عطيل ان قائل العبارة السابقة هو كاسيو .

عطيـــل : انه هو . ما أروعك يا ياغو ، ما أشرفك وأعدلك ،
يحسّك النبيل ظلامة صديقك !
انك قدوتي . محبوبتي ، عزيزك سقط قتيلا ،
وقدرُك اللعينُ يحث الخُطى : أنا قادم ، يا عاهرة .
تلك الرُّقى ، عيناك ، امحّت من قلبي .
وفراشك المُنجس بالفحشاء ، بدم الفحشاء
سيُرقط ...
(يخرج)
(يدخل لودوفيكو وغراتيانو)
كـــاسيو : ها يا ناس ! أما من حرس ؟ اما من مارّة ؟
جريمة ! جريمة !
غراتيـــانو : حادث ما . الصرخة رهيبة .
كـــاسيو : انجدوني !
لودوفيكو : اسمع !
رودريغو : يا للنذل التعيس !
لودوفيكو : إثنان أو ثلاثة يئنّون ... ان الظلام كثيف ،
وقد تكون هذه الصرخات زائفة . لا أحسب من السلامة
أن نهرع للنجدة دون المزيد من الأعوان .
رودريغو : أما من أحد يجيء ؟ اذن سأنزف حتى الموت .
لودوفيكو : أصغ !
(يدخل ياغو حاملاً مشعلاً)
غراتيـــانو : هنا أحدهم قادماً في قميصه ، بمشعل وسلاح .
يـــاغو : من هناك ؟ صوت من هذا الذي يستنجد في جريمة ؟
لودوفيكو : لا ندري .
يـــاغو : أما سمعتما صراخاً ؟
كـــاسيو : هنا ، هنا ! من أجل الله ، ساعدوني !
يـــاغو : ما الأمر ؟
غراتيـــانو : هذا حامل علم عطيل ، فيما أعتقد .
لودوفيكو : هو بعينه . فتى عظيم الشجاعة .

يـــــاغو : من أنت هنا ، تصرخ هذا الصراخ الأليم؟
كـــاسيو : ياغو؟ آه لقد كسحني الأنذال ، حطموني .
أسعفني .
يـــــاغو : يا لله ، الملازم ! أي انذال فعلوا بك هذا؟
كـــاسيو : أظن أن أحدهم قريب هنا ،
ولا يستطيع الهرب .
يـــــاغو : يا للأنذال الغادرين !
من أنتما هنا؟ تعالا ، ساعدانا . **(لغراتيانو ولودوفيكو)**
رودريغو : آه ، اسعفوني هنا !
كـــاسيو : هذا أحدهم .
يـــــاغو : يا قاتل ! يا حقير ! يا نذل !
(يطعن رودريغو)
رودريغو : يا ياغو اللعين ! يا كلباً بلا انسانية ! آه ، آه ، آه .
يـــــاغو : اتقتل الناس في الظلام؟ أين هؤلاء اللصوص السفاكون
يا لصمت هذه المدينة ! جريمة ، جريمة
أمع الخير أم الشرّ أنتما؟
لودوفيكو : عندما تعرفنا ، تعرف قدرنا .
يـــــاغو : سينيور لودوفيكو؟
لودوفيكو : نعم ، سيدي .
يـــــاغو : أرجو العفو. هنا كاسيو ، جرحه الانذال .
غراتيـــانو : كاسيو؟
يـــــاغو : أخي ، كيف أنت؟
كـــاسيو : قُطعتْ ساقي قطعتين .
يـــــاغو : لا ، لا سمح الله !
النور ، يا سادة . سأضمدها بقميصي .
(تدخل بيانكا)
بيـــانكـــا : ما الأمر ، يا ناس؟ من الذي كان يصرخ؟
يـــــاغو : من الذي كان يصرخ؟
بيـــانكـــا : اوه ، عزيزي كاسيو ، حلوي كاسيو !

أه ، كاسيو ، كاسيو ، كاسيو !
يـــــاغو : يا عاهرة مفضوحة ! - كاسيو . هل لك أن تشك
في من هكذا شوّهك
كـــاسيو : كلا .
غراتيـــانو : يؤسفني أن أراك في هذه الحالة .كنت أنوي زيارتك
يـــــاغو : أعيريني رباطاً . هكذا . يا ليت لنا
نقّالة نحمله فيها بيسر من هنا .
بيـــانكـــا : يا حسرتي ! أغمي عليه كاسيو . كاسيو .
يـــــاغو : يا سادة انني أشتبه في أن لهذه النفاية
ضلعاً في هذا الأذى . صبرك علينا . كاسيو الطيب
... اليّ ، هنا .
أعطني المشعل . انعرف هذا الوجه أم لا ؟
واأسفاه ! صديقي ومواطني العزيز .
رودريغو ؟ لا ... نعم . أكيد . يا للسماء ! رودريغو
غراتيـــانو : ماذا . من البندقية ؟
يـــــاغو : هو بالذات . سيدي . هل كنت تعرفه ؟
غراتيـــانو : أعرفه ؟ نعم .
يـــــاغو : سينيور غراتيانو ؟ أرجو عفوك الكريم !
في هذه الأحداث الدامية عذرٌ لي عن تصرفّي
إذ غفلت عنك .
غراتيـــانوا : يسرني أن أراك .
يـــــاغو : كيف أنت يا كاسيو ؟ – آه كرسي ! كرسي !
غراتيـــانو : رودريغو ؟
يـــــاغو : هو . انه هو ... **(يأتون بكرسي)** عافاكم ! كرسي !
أرجوكم يا أهل الخير أن تنقلوه من هنا .
وسأحضر طبيب القائد . **(لبيانكا)** . أما انت يا سيدتي
فوفري على نفسك الجهد ... هذا الجريح هنا .
يا كاسيو .

كان صديقي العزيز. هل من عداوة بينكما ؟
كـــاسيو : أبداً، بل انني لا أعرف الرجل.
يـــاغو : (لبيانكا) ماذا، هل انخطف لونك ؟ - احملوه
واحفظوه من الهواء
(ينقلون كاسيو ورودريغو)
لحظة، ايها السيدان. - هل انخطف لونك، يا سيدة ؟
اتلاحظان الرعب في عينها ؟
لا، إن تحملقي، سرعان ما سنسمع المزيد. -
انعما النظر فيها. أرجوكما حدّقا فيها.
أتريان؟ لا بد للجرم أن ينطق
حتى ولو لم يبق للاستعمال لسان.
(تدخل اميليا)
اميليـــــا : ويْ، ما الأمر؟ ما الأمر يا زوجي ؟
يـــاغو : كاسيو، هجم عليه هنا في الظلام
رودريغو ورجال آخرون هربوا.
كاد يُقتل، أما رودريغو فقد تُوفّي.
اميليـــــا : وا أسفاه أيها الكرام! اسفي عليك يا كاسيو الكريم!
يـــاغو : هذه نتيجة معاشرة العواهر. أرجوك اميليا،
إذهبي واستعلمي من كاسيو أين تعشى هذه الليلة.
(لبيانكا)، ماذا، اترتجفين لسماع ذلك ؟
بيـــانكـــا : تعشّى في منزلي. ولكنني لا أرتجف لذلك.
يـــاغو : آ، صحيح؟ آمرك بالمجيء معي.
اميليـــــا : الا خسئت يا عاهرة!
بيـــانكـــا : انا لست عاهرة، وحياتي شريفة
كحياتك انت يا من تهينينني هكذا.
اميليـــــا : كحياتي أنا؟ خسئت!
يـــاغو : ايها الكرام، لنذهب ونطمئن إلى تضميد كاسيو.
(لبيانكا) تعالي، يا سيدة، عليك لنا بحكاية أخرى.

اميليا . أركضي إلى القلعة ،
وأخبري مولاي ومولاتي بما حدث .
(لغراتيانو ولودوفيكو) تفضلا ، رجاء . **(جانبياً)** هذه
هي الليلة التي
ستعليني أو تحطني إلى الأبد .

(يخرجون)

المشهد الثاني

حجرة نوم في القلعة

(دزديمونة في فراشها . يدخل عطيل حاملاً شمعة .)

عطيـــــل : انه السبب ، انه السبب ، أيتها النفس ٭ .
لا تجعليني اسميّه لك ، أيتها النجوم الطاهرة ...
أنه السبب . ولكنني لن اسفك دمها ،
ولن أخدش ذلك الاهاب الابيض كالثلج ،
الأملس كرخام التماثيل .
ولكن يجب ان تموت ، والا فانها ستخون المزيد من الرجال
إطفئْ النور ، ثم ... اطفىء النور . ٭٭
اذا اطفأتك أيتها الخادمة اللاهبة ،
بوسعي استعادة نورك من جديد
ان أنا ندمت . ولكن إذا أطفاتُ نورك أنت ،
يا أبرع نسق صنعته الطبيعة بروعتها ،
فاني لا أعرف اين تلك النار البروميثية التي ٭٭٭

(٭) لقد هدأت ثائرة عطيل . وقرر أن يقتل دزديمونة ليس انتقاماً . بل عقاباً يقتضيه العدل كما يراه هو . ولذا فإنه يؤكد على «السبب» . على الجريمة التي لا بد لها من قصاص . لا لأنها اقترفت ضده . بل ضد الحق .

(٭٭) عندما يقول عطيل انه سيطفئ الشمعة . يتذكر ان الحياة أيضاً كالشمعة . سيطفئها . الإشارة إلى حياة الإنسان «كشمعة وجيزة» نجدها أيضاً في كلام مكبث عند سماعه بموت زوجته .

(٭٭٭) سرق بروميثيوس النار من السماء ليحيي صورة صنعها من طين . فضلاً عن انه أراد أن يجعل النار في خدمة الإنسان .

بوسعها إشعالُ نورك من جديد . ان أنا قطفت الوردة
لا أستطيع أن أهبها نمو الحياة ثانية .
ولا بد لها من ذبول . سأشمّها على الشجرة
(يقبّل دزديمونة)
يا نَفَساً عاطراً . يكاد يغْري
العدالة بأن تكسر سيفها ! قبلةٌ اخرى . وأخرى ..
هكذا كوني حين تموتين ، فأقتلك .
وأحبّك بعدها .. قبلة أخرى . وهي الأخيرة ..
ماكانت حلاوةٌ قط فاتكةً كهذه . يغلبني البكاء .
ولكنها دموع قاسية ... هذا الحزن علُويّ .
يضربُ من يُحب * .. ها هي تستيقظ .
دزديمونـة : من هناك ؟ عطيل ؟
عطيـــل : نعم . دزديمونة .
دزديمونـة : هل ستجيء إلى الفراش . يا مولاي ؟
عطيـــل : هل صلّيتِ هذه الليلة . دزديمونة ؟
دزديمونـة : نعم . يا مولاي .
عطيـــل : ان كنت تذكرين أي أثم
لم تصفح عنه رحمة السماء .
فاستغفريها الآن .
دزديمونـة : ويحي يا مولاي ، ما الذي تعنيه بذلك ؟
عطيـــل : استغفري . وأوجزي . سأتمشى هنا .
فأنا لن أقضي على روحك وهي على غير ما أهبة .
لا ، لا سمح الله ! أنا لن أقتل روحك .
دزديمونـة : أتتحدث عن القتل ؟
عطيـــل : نعم .
دزديمونـة : إذن فلترحمني السماء !
عطيـــل : آمين ، من كل قلبي .

(*) هذا الحزن كحزن الله إذ يضرب الخاطئ من أجل خطيئته . مع ان الله يحبه .

دزديمونة : إذا قلت ذلك ، آمل ألا تقتلني .
عطيل : احم !
دزديمونة : ولكن أخافك . لأنك تفتك
حين تتدحرج عيناك هكذا . ولست أدري لماذا أخاف
لأنني لا أعرف ذنباً . لكنني أشعر أنني خائفة .
عطيل : فكّري بخطاياك .
دزديمونة : انها الحبّ الذي أكنّه لك . (٥)
عطيل : نعم . ومن أجل ذلك ستموتين .
دزديمونة : انه لموت شاذ ذاك الذي يقتل بسبب الحب .
واحسرتاه . لماذا تعض هكذا شفتك السفلى ؟
غضب دموي يهز كيانك كله .
أنها نذر الشر . ولكنني آمل ، آمل
انها لا تشير إليّ .
عطيل : اسكتي ولا تتحركي !
دزديمونة : سأفعل . ما الأمر ؟
عطيل : ذلك المنديل الذي كنت أحبّه جداً وأعطيتك إياه –
أعطيته أنت لكاسيو .
دزديمونة : أبداً ، قسماً بحياتي وروحي !
أرسل في طلب الرجل واسأله .
عطيل : أيتها الروح الحلوة أحذري ، احذري اليمين الكاذبة !
انك على فراش موتك .
دزديمونة : نعم ، ولكن لا لأموت .
عطيل : بلى في الحال .
ولذا ، اعترفي صراحة بخطيئتك ،
لأن نكرانك كلّ جزءٍ منها مع القسم
لن يزيح عني أو يخنق فيّ الفكرة الراسخة التي
أئن تحت وطأتها . يجب أن تموتي .

(٥) اشارة إلى أن عبادة البشر الفاني تعتبر خطيئة بحق الله .

دزديمونة : رباه ارحمني !
عطيـــل : أقول . آمين .
دزديمونة : وارحمني أنت كذلك ... لم أسيء اليك
قط في حياتي . لم أحب قط كاسيو
إلا بما تسمح لي السماء به عموماً
أن أحب . وما أعطيته قط هدية .
عطيـــل : قسماً بالسماء ، رأيت منديلي في يده !
يا امرأة تحنث بيمينها ، انك تحجّرين قلبي
وتجعلينني أدعو ما أنوي فعله
قتلا ، وكنت أحسبه كفّارة .
لقد رأيت المنديل .
دزديمونة : إذن فهو عثر عليه .
أما أنا فما أعطيته إياه قط . أرسل في طلبه .
وليعترف بالحقيقة .
عطيـــل : لقد اعترف .
دزديمونة : بماذا ، يا مولاي ؟
عطيـــل : بأنه واصلك .
دزديمونة : كيف ؟ أحراما ؟
عطيـــل : نعم .
دزديمونة : لن يقول ذلك .
عطيـــل : لا ، لأن فاه قد سُد .
ياغو الأمين قد دبّر ذلك .
دزديمونة : آه ، ان خوفي الآن تفسّر .
هل مات ؟
عطيـــل : لو كانت شعراته كلّها حيوات
لكان في انتقامي الكبير شهية لها كلّها .
دزديمونة : يا ويلي ! خانوه ، ودمّروني ...(*)

(*) تقصد دزديمونة ان كاسيو راح ضحية للخيانة من أناس لا نعرفهم . ولن يكون بوسعها أن تستدعيه ليشهد ←

عطيـــــل : ابعدي ، يا عاهرة ! أتبكين عليه أمام وجهي ؟

دزديمونـة : انفني يا مولاي ، ولكن لا تقتلني .

عطيـــــل : ارقدي يا عاهرة .

دزديمونـة : اقتلني غداً ، دعني أحيا الليلة ...

عطيـــــل : ابداً ، حتى لو كافحت -

دزديمونـة : ولو نصف ساعة . ولو ريثما أصلّي صلاة واحدة؟

عطيـــــل : فات الأوان ...

(يخنقها)

دزديمونـة : مولاي ، مولاي ، مولاي

اميليـــــا : **(تصيح من الداخل)** مولاي ! مولاي ! اسمع يا مولاي ، مولاي !

عطيـــــل : ما هذا الصوت ؟ الم تمت ؟ ألم تمت تماماً ؟
أنا العاتي ما زلت رؤوفاً :
لا أريد أن يطول بك العذاب .
هكذا هكذا ... •

اميليـــــا : **(من الداخل)** اسمع يا مولاي ، مولاي .

عطيـــــل : من هناك ؟

اميليـــــا : **(من الداخل)** مولاي الكريم ، اسمح لي بكلمة معك .

عطيـــــل : نعم ، انها اميليا - بعد قليل ! - ماتت .- لعلها جاءت تنبئني بموت كاسيو .
من هنا الصوت . ها ! أما من حركة بعد ؟
ساكنة كالقبر . - أ أدخلها ؟ هل من الخير ؟ -
أظنها تتحرك ثانية . لا . - ما الأفضل ؟
إذا دخلت ، فلا بد لها من الحديث إلى زوجتي .

على براءتها . أما عطيل فيحمل كلامها على معنى آخر ،كأنها تقول ان علاقة كاسيو بها قد افتضحت بخيانة من الآخرين ، وان نهايتها المذنبة هي الدمار .

(•) يقول ذلك وهو يزيد من ضغطه بالوسادة على وجه دزديمونة .

زوجتي ! زوجتي ! أية زوجة ؟ لا زوجة لي !
آه ، لا يطاق ! يا للساعة الثقيلة . !
لأحسب أن الشمس والقمر ينبغي لهما أن يخسفا الآن ،
وان على الكرة الأرضية المرتعبة
أن تزلزل زلزالها لما سيحل بها .
اميليـــا : (**من الداخل**)أتوسل بأن تسمح لي بالحديث اليك
أيهاالكريم مولاي !
عطيـــل : لقد نسيتك ! ،آ ، ادخلي ، اميليا .
مهلاً ، لحظة . لأسحب الستائر . –
أين أنت ؟
(يفتح الباب)
(تدخل اميليا)
ماذا دهاك ؟
اميليـــا : مولاي الكريم ، جريمة قتل نكراء أرتكبت هناك !
عطيـــل : ماذا ؟ الآن ؟
اميليـــا : للتوّ ، يا مولاي .
عطيـــل : هذا اضطراب القمر
انه يدنو من الأرض أكثر مما هو دأبه ،
ويحدو بالناس إلى الجنون .
اميليـــا : مولاي ، قتل كاسيو شاباً من البندقية
يدعى رودريغو .
عطيـــل : قُتل رودريغو ؟
وقتل كاسيو ؟
اميليـــا : لا ، لم يقتل كاسيو .
عطيـــل : لم يقتل كاسيو ؟ إذن فالقتل نشاز
وعذب الانتقام غدا مرّا ..
دزديمونـة : آه ، خيانةٌ ، خيانةٌ قُتلت !
اميليـــا : رباه ، ما هذا الصراخ ؟

عطيـــل : ماذا ، ماذا ؟

اميليـــا : يا ويلتاه ! ذاك صوت سيدتي .
النجدة ، النجدة ، يا ناس ، النجدة ! آه سيدتي .
تكلمي ثانية :
دزديمونة الحلوة .. آه سيدتي الحلوة ، تكلمي !

دزديمـونـة : موتا بلا جريرة أموت .

اميليـــا : من فعل هذه الفعلة ؟

دزديمـونـة : لا أحد – أنا نفسي . وداعاً .
سلّمي لي علّى مولاي العطوف . آه ، وداعاً ...

(تموت)

عطيـــل : كيف يمكن أن تُقتل ؟

اميليـــا : من يدري ، واحسرتاه .

عطيـــل : سمعتها بنفسك . لست أنا القاتل .

اميليـــا : هذا ما قالته . عليّ أن أخبر الحقيقة .

عطيـــل : إلى سعير جهنم ذهبت ككاذبة !
أنا الذي قتلتها .

اميليـــا : انها ملاك يزداد نقاء على نقاء ،
وأنت شيطانٌ يزداد سوادا على سواد !

عطيـــل : تحولت إلى الطيش ، وكانت بغيًا .

اميليـــا : أنت تكذب بحقها . أنت شيطان .

عطيـــل : خائنةً كالماء كانت (*) .

اميليـــا : أنت كالنار أهوج إذ تقول
إنها كانت خائنة . لقد كانت مخلصة كالسماء

عطيـــل : وطأها كاسيو . اسألي زوجك .
ألا كان هلاكي في قرارٍ من قاع جهنم أدنى ،
ان لم أنتهج طريق العدالة
إلى الحالة القصوى هذه ! زوجك على علم بهذا كله

(*) يتخذ الماء شكل الاناء الذي يوضع فيه . فهو إذن متقلب ولا يخلص لشكل معين .

اميليـــــا : زوجي ؟

عطيـــــل : زوجك .

اميليـــــا : بأنها خانت رباط الزواج ؟

عطيـــــل : نعم . مع كاسيو . والله لو كانت مخلصة –
لو أن السماء صنعت لي عالماً آخر كهذا
من زبرجد نقي خالص
لما رضيتُ به بديلا عنها .

اميليـــــا : زوجي ؟

عطيـــــل : هو الذي أخبرني أول الامر
انه رجل شريف . يمقت الحمأ
اللاصق بكل فعل قذر .

اميليـــــا : زوجي ؟

عطيـــــل : لم هذا التكرار . يا امرأة ؟ قلت . زوجك .

اميليـــــا : (**ملتفتة نحو دزديمونة**) آه سيدتي . جعلت النذالة
من الحب اهزوءة !
أزوجي يقول انها كانت خائنة ؟

عطيـــــل : هو نفسه . يا امرأة .
قلت . زوجك . أتفهمين الكلمة ؟
صديقي . زوجك . ياغو الأمين . الأمين .

اميليـــــا : ان يقل هو ذلك . ألا فلتتفسخ روحه الخبيثة
نصف حبّة كل يوم ! انه كاذب حتى القلب .
لقد كانت أشد تعلقاً مما ينبغي بزواجها القذر .
القذر ..

عطيـــــل : ها !

اميليـــــا : افعل أسوأ ما لديك !
بقدر ما لا تليق فعلتك هذه بالسماء
كنت أنت لا تليق بها .

عطيـــــل : اسكتي . خيرٌ لك !

اميليـــــا : ليس فيك من قدرة على الضرّ بي نصف ما
فيّ من قدرة على تحمل الأذى . يا مخدوع ! يا مأفون !

يا قاذورة جاهلة ! لقد أتيت فعلاً –
لا يهمني سيفك . سأفضحك
ولو فقدت عشرين حياة . النجدة ! النجدة ! النجدة !
قتل المغربي سيدتي ! جريمة ! جريمة !

(يدخل مونتانو . وغراتيانو . وياغو . وآخرون)

مونتـــانو : ما الأمر؟ ما الأمر أيها القائد؟
اميليـــــا : آه ، هل جئت يا ياغو؟ أحسنت صنعاً .
فراح الناس يقلّدون بجرائمهم عنقك .
غراتيـــانو : ما الأمر؟
اميليـــــا : كذِّبْ هذا النذل ، ان كنت رجلاً .
يقول انك أخبرته بأن زوجته خائنة .
أنا أعلم انك لم تقل ذلك . فما أنت بمثل هذه النذالة .
تكلم ، لأن قلبي قد طفح .
يـــــاغو : أخبرته بما ظننت ، ولم أخبره بأكثر مما
وجد هو نفسه أنه محتمل وصحيح .
اميليـــــا : ولكن هل قلت له يوماً أنها خائنة ؟
يـــــاغو : نعم .
اميليـــــا : لقد افتريت عليه فرية مقيتة لعينة ،
فريةً ، قسماً بحياتي ! فريةً خبيثة !
خائنة مع كاسيو؟ أقلت ، مع كاسيو؟
يـــــاغو : مع كاسيو ، يا سيدة . اسكتي ، اقطعي لسانك !
اميليـــــا : لن أقطع لساني . من واجبي أن أتكلم .
سيدتي راقدة هنا ، قتيلة –
الكـــــل : يا ستر السماء !
اميليـــــا : ووشاياتك هي المحرضة على القتل .
عطيـــــل : لا تنذهلوا يا سادة ، كلامها صادق .
غراتيـــانو : يا للصدق الغريب .
مونتـــانو : يا للفعلة الوحشية !
اميليـــــا : نذالة ، نذالة ، نذالة !

أفكرّ فيها ، أفكرّ ! شممت رائحتها ! يا للنذالة ...
هذا ما ظننته عندها . سأقتل نفسي فجيعة .
يا للنذالة ، النذالة ...

يـــــاغو : ماذا ، هل جننت ؟ آمرك بالذهاب الى البيت !

اميليـــــا : أيها السادة الكرام ، اسمحوا لي بالكلام .
من الأصول أن أطيعه ، ولكن ليس الآن .
ولعلني ، يا ياغو ، لن أذهب أبداً إلى البيت .

عطيـــــل : (**يقع على فراش زوجته**)آه ! آه ! آه ...

اميليـــــا : انكفىء واجأر
لأنك قتلت أعذب بريئة
رفعت يوماً عينها .

عطيـــــل : (**ينهض**). آه ، كانت فاسقة ...
(**لغراتيانو**) لم أعرفك ، يا عماه . هناك ترقد ابنة أخيك ،
وأنفاسها حقاً أوقفتها يداي هاتان ، قبل لحظات .
وأنا أعلم أن هذا الفعل يبدو مريعاً جهماً .

غراتيـــانو : مسكينةٌ دزديمونة ! أحمد الله على أن أباك قد مات
كان زواجك قاتلا له ، وإذا الكمد العميق
يقطع خيطه المسن قطعتين . ولو كان الآن حيّا ،
لدفعه هذا المشهد إلى اقتراف فعل يائس ،
أجل ، إلى إقصاء ملاك الخير عنه باللعنة ،
والإعراض عن رحمة الله .

عطيـــــل : مشهد يؤسي . غير أن ياغو يعلم
انها ارتكبت الفعل الشنيع مع كاسيو
الف مرة . وقد اعترف بذلك كاسيو .
وراحت هي وكافأته على مغازلاته
بإعطائه دليل الحب وعربونه الذي
وهبتها إياه أنا في البداية . رأيته في يده
وهو منديل ، هدية قديمة أعطاها أبي لأمي .

اميليـــا : يا لله ! يا لقوى السماء !
يـــاغو : اياك ! اسكتي !
اميليـــا : لا بد من البوح ، لا بد ! أ أنا أسكت ؟
سأتكلم حرةً طليقة كريح الشمال .
ولئن تعيّرني السماء والناس والشياطين ،
لئن تعيّرني جميعاً ، فإنني مع ذلك سأتكلم .
يـــاغو : اعقلي واذهبي إلى البيت .
اميليـــا : ارفض .

(يسلّ ياغو سيفه ويهدّد اميليا)

غراتيـــانو : عيب !
أتشهر سيفك على امرأة ؟
اميليـــا : أيها المغربي البليد . ذلك المنديل الذي تتحدث عنه
لقيته أنا صدفة ، وأعطيته زوجي .
لأنه كثيراً ما ترجاني أن أختلسه ،
ترجّاني بجدّ واهتمام يزيدان حقاً
عما يقتضيه أمر تافه كهذا .
يـــاغو : يا عاهرة حقيرة !
اميليـــا : هي أعطته لكاسيو ؟ لا ، وأسفاه ، أنا الذي لقيته .
فأعطيته زوجي .
يـــاغو : تكذبين يا قذرة !
اميليـــا : والله لست أكذب ، لست أكذب ، أيها السادة .
أيها الأبله القاتل ! ما الذي يفعل أحمقُ مثلك
بزوجة فاضلة مثلها ؟
عطيـــل : أما من حجارة في السماء
غير التي مع الرعد تُقذف ؟ أيها الوغد النادر !

(يهجم عطيل على ياغو ، غير أن مونتانو يصده ، ويجرده من سلاحه ويطعن ياغو زوجته .)

غراتيانو : سقطت المرأة ! لقد قتل زوجته .
اميليا : نعم ، نعم . آه ، أضجعوني قرب سيدتي .

(يخرج ياغو)

غراتيانو : ذهب ، وزوجته قتيلة !
مونتانو : نذل وأي نذل ! خذ هذا السلاح
الذي نزعتُه من يد المغربي .
هيا ، احرسوا الباب من الخارج . لا تدعوه يمرّ ،
بل اقتلوه إذا اقتضى الأمر . وأنا سألحق بذلك النذل .
لأنه عبدٌ لعين .

(يخرج مونتانو وغراتيانو ، مع الآخرين ، ويبقى عطيل واميليا)

عطيل : ما أنا حتى بالشجاع ،
ولكل صعلوك هزيل أن ينزع سيفي مني .
ولكن ما نفع السمعة بعد زوال الشرف ؟
فلتذهب كلها .
اميليا : ما الذي أنذرتْ به أغنيتك ، سيدتي ؟
اصغي ، اتسمعينني ؟ سألعب دور البجعة
وأموت وأنا أتنغّم .
(تغنّي) .. «صفصاف ، يا صفصاف ...»
كانت عفيفة ، يا مغربي . كانت تحبك ، أيها المغربي القاسي
فلتدرك نفسي النعيم وأنا أقول الحق .
وإذ أقول ما أظن ، أموت ، أموت .

(تموت)

عطيل : عندي سلاح آخر في هذه الحجرة .
انه سيف من أسبانيا ، مسقيّ بجدول ثلجي . •
آ ، هاهو ... عمّاه ! يجب أن أخرج !

(•) كانت السيوف الاسبانية مشهورة ، ولا سيما سيوف بلباو وطليطلة . وكانت تسقى بمياه ببرودة الثلج .

غراتيانو : (**من الداخل**) ان حاولت ذلك ، كلفك غالياً .
لا سلاح لديك ، ولا بد من فرض العقاب عليك .
عطيل : أطلّ عليّ وتكلم معي ،
وإلاّ فإنني ، رغم انني أعزل ، سأهجم عليك !

(**يدخل غراتيانو**)

غراتيانو : ما الأمر ؟
عطيل : انظر : لدي سلاح .
لم يُعلّق قطُّ سيفٌ أمضى منه
على فخذ جندي ... لقد رأيت اليوم الذي
كنت فيه بذراعي الصغير هذا وسيفي الماضي هذا
أشق طريقي خلال موانع أكثر من
موانعك بعشرين مرة . ولكن ، يا لباطل التبجّح !
من يستطيع التحكم بقدره ؟ ليس الأمر هكذا الآن .
لا تخف ، وإن تبصرني مسلحاً ..
هنا خاتمة مطافي ، هنا نهاية مرماي
وشارة البحر لأقصى الاقلاع مني* .
أترتدّ فزعاً ؟ انه خوف مضاع .
لوّح قصبة بصدر عطيل ،
يتراجع . أين لعطيل أن يذهب ؟
والآن ، كيف تبدين الآن ؟ آه يا فتاةً نجمها النحسُ ،
شاحبةً كرداتك ! حين نلتقي يوم الحساب ،
نظرتك هذه ستقذف بروحي من السماء ،
فتتلقفّها الشياطين . أباردةٌ ، باردةٌ ، يا صبيّتي ؟
تماماً كعفافك . أيها العبد الملعون !
بالسياط اضربيني أيتها الشياطين
واحرميني هذا المشهد العُلْوي !
اقذفيني في مهب الرياح ! اشويني في الكبريت .

(*) شارة البحر هي المنارة . أو أي معلم على الساحل يدل الملاح على انه قد بلغ منتهى رحلته .

اجرفيني في الهاويات السحيقة من نار سائلة !
آه دزديمونة ، دزديمونة ... ميّتة ...
آه ، آه ، آه ...

(يدخل لودوفيكو ، ومونتانو ، وياغو مقبوضاً عليه ، وضباط ، وكاسيو قعيداً في كرسي .)

لودوفيكو : أين هذا المتهوّر الشقي ؟
عطيـــل : هذا هو الذي كان يوماً عطيل . ها أنا ذا .
لودوفيكو : أين ذلك الثعبان ؟ احضروا النذل هنا .
عطيـــل : اني أنظر سُفلاً إلى قدميه ٥ – ولكنه حديث خرافة .
ان كنت شيطاناً ، فلن أستطيع قتلك .

(يطعن ياغو ويجرحه)

لودوفيكو : انزعوا سيفه منه .

(يأخذ الضباط السيف من يد عطيل)

يـــاغو : أني أنزف ، يا سيدي ، ولكنني لم أُقتل .
عطيـــل : لن آسف لذلك . أفضل لك الحياة ،
لأن الموت ، فيما أرى ، سعادة .
لودوفيكو : آه يا عطيل ، يا من كنت يوماً مثال الطيبة ،
لقد وقعت في مكيدة هذا العبد اللعين ،
فماذا نقول لك ؟
عطيـــل : أي شيء .
قولوا ان شئتم ، قاتل شريف .
فأنا ما فعلت شيئاً بدافع البغضاء ، بل الشرف .
لودوفيكو : هذا الحقير قد اعترف ببعض نذالته .
هل اتفقت معه على مقتل كاسيو ؟
عطيـــل : نعم .
كـــاسيو : قائدي العزيز ، ما أعطيتك قط سبباً لذلك .

---

(٥) ليرى ان كانت قدماه مشقوقتين . كقدمي الشيطان . إذ تروي الأساطير ان للشيطان ظلفين مشقوقين .

عطيـــــل : أصدقك . واطلب الصفح منك .
هلاّ سألتم . أرجوكم ، شبيه الشيطان هذا
لماذا أوقع الروح والجسد مني في حبائله هكذا ؟

يــــاغو : لا تسألوني شيئاً . ما تعرفون ، تعرفون .
من الآن فصاعداً لن أنطق بكلمة .

لودوفيكو : ماذا ، حتى لو بالصلاة ؟.

غراتيـــانو : التعذيب سيفتح شفتيك .

عطيـــــل : لا ، حسناً تفعل .

لودوفيكو : سيدي ، سُنفهمك ما حدث
وهو فيما أظن ما لاتعرف . هنا رسالة
وُجدت في جيب رودريغو القتيل
وهنا اخرى . فحوى احداهما
أن مقتل كاسيو يتعهد به
رودريغو .

عطيـــــل : يا للنذل !

كـــاسيو : هذا الجلف ألكافر السّافر !

لودوفيكو : وهنارسالة أخرى ساخطة
وجُدت أيضاً في جيبه ، يبدو ان رودريغو
كان ينوي إرسالها إلى هذا النذل اللعين ،
غير ان ياغو ، على الأرجح ، تدخل
في غضون ذلك ، واسترضاه .

عطيـــــل : يا لك من لئيم خبيث !
كيف حصلت يا كاسيو على ذلك المنديل
الذي هو منديل زوجتي ؟

كـــاسيو : وجدته في حجرتي .
وهو نفسه قد اعترف قبل لحظات
بأنه أسقطه هناك لمأرب في نفسه
يحقق رغبة له .

عطيـــــل : يا مجنون ! مجنون ! مجنون !

كـــاسيو : ثم ان في رسالة رودريغو

تعنيفاً منه لياغو لأنه جعله
يتحداني في أثناء الخفارة ، وكان بسبب ذلك
أنني فُصلت . وهو ما كاد يتكلم
بعد ان بدا قتيلا لطول مدة – حتى طعنه ياغو . وياغو هو الذي
حرضه .
لودوفيكو : يجب عليك أن تتخلى عن هذه الغرفة وترافقنا .
اننا نجردك من السلطة والقيادة ،
وكاسيو هو الحاكم في قبرص . اما هذا العبد ،
فإن تكن ثمة قسوة بارعة
تعذبه كثيراً وتبقيه طويلاً ،
فانه سيذوقها . وانت ستظل سجينا تحت الحراسة
إلى أن تعلم حكومة البندقية .
بطبيعة ذنبك . هيا ، هلمّوا بهما .
عطيـــــل : مهلا ! كلمة أو اثنتين قبل أن تذهبوا .
لقد أديت للدولة بعض الخدمات ، وهم على علم بها
فلا حاجة لقول المزيد عنها . اني لأرجوكم في رسائلكم .
عندما تروون وقائع الشؤم هذه ،
ان تتحدثوا عني كما انا . لا تلطفوا شيئاً ،
ولا تدونوا شيئاً بضغينة . عليكم عندها ان تتحدثوا
عن رجل لم يعقل في حبه ولكنه أسرف فيه .
رجل ليس حاضر الريبة . ولكنه إذا أثير
وقع في أشد التخبط ، رجل رمى عنه بيده
(كهندي غبي جاهل) لؤلؤةً
أثمن من عشيرته كلها ، رجل إذا انفعل
درت عينه ، وان لم يكن الذرف من دأبها ،
دموعاً سراعاً كما تدر أشجار العرب
صمغها الشافي . هذا دونّوه ،
وقولوا أيضاً إنني ذات مرة في حلب ،

حيث هوى تركيّ شريرٌ مُعمّم
على بندقي بالضرب وأهان الدولة ،
امسكت بالكلب من عنقه
وضربته — هكذا !
(يطعن نفسه)

لودوفيكو : يا للخاتمة الدموية !

غراتيـــانو : كل الذي قاله . أفسده !

عطيـــــل : **(لجثمان دزديمونة)** قبل ان أقتلك . قبّلتك . وما من سبيل آخر —
قتلت نفسي . لأموت على قبلتك .
(يقع على الفراش ويموت)

كـــاسيو : هذا ما توجست منه . ولكنني حسبتُه غير مسلّح —
لأنه كان عظيم القلب .

لودوفيكو : **(لياغو أولاً)** ايها الكلب الاسبارطي ( ) ،
يا أشرس من كل عذاب أو جوع أو بحر !
أنظر إلى ما حُمِّل هذا الفراش من مأساة .
هذا ما أتته يداك .. انه مشهد يسمّم العين — احجبوه ... غراتيانو .
احرس المنزل .
واحجز اموال المغربي
لأنك أنت وارثها . ( ) اما أنت أيها السيد الحاكم .
فعليك تبقى محاكمة هذا النذل الجهنمي .
الموعد ، والمكان ، والتعذيب — عليك بها !
اما أنا فسأركب السفينة في الحال . لأروي
للدولة . بقلب فاجع . قصة هذه الفاجعة .
(يخرجون)

( ) يبدو ان الاشارة هي إلى شراسة الكلاب الاسبارطية . وكذلك إلى رباطة جأش الاسبارطيين وهم في أحرج الحالات وآلمها .

( ) مما يدل على ان عطيل كان نبيلاً ذا غنى ومكانة . لا محض مغامر .